

PDFBOOKSFREE.PK

ادب اور عصری حسیّت
ڈاکٹر آغا سہیل

ڈاکٹر شارب ردو لوی
کی من موہنی اور دل آویز
شخصیت کے نام

تشکر

اپنے اہلیہ اور بچوں کے ساتھ ساتھ اپنے عزیز

شاگرد طاہر مسعود کا ممنون ہوں جنہوں نے

منتشر اور بھرے ہوئے مضامین کو یکجا کرنے

میں مدد دی۔

ترتیب

- ۱۔ اردو تنقید کا ارتقاء۔ ۷
- ۲۔ افسانہ اور عصری آگہی ۲۲
- ۳۔ دبیر کی شعری لسانیات ۳۳
- ۴۔ غالب کا نظریہ شعر ۴۸
- ۵۔ جدید اردو غزل کی درون بینی ۷۵
- ۶۔ دم اور فقیری ۱۰۳
- ۷۔ جوش و شعلہ و شبنم ۱۱۴
- ۸۔ آنگن اور خدیجہ مستور ۱۲۱
- ۹۔ انارکلی پر ایک نظر ۱۲۹
- ۱۰۔ ساحر کی شاعری میں عورت کا تصور ۱۴۵

اُردو تنقید کا ارتقار

اُردو تنقید کے ارتقار کا مختصر سے مختصر خاکہ بھی ملحوظ رکھا جائے تو چند موٹی موٹی باتوں کے ذکر کے بغیر یہ خاکہ مکمل نہیں ہو سکتا۔ مثلاً اگر اُردو زبان کی تحریری شکل میں عمر کا تعین کیا جائے تو سات آٹھ سو سال سے زیادہ نہیں بنتی۔ تاہم اس برصغیر کی علمی زبانوں سے جو زبان کا بالواسطہ اور بلاواسطہ تعلق رہا اس کی تمام تر فکری اور عقلی صلاحیتوں کی چھوٹ اُردو پر پڑتی رہی۔ لہذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ چونکہ عربی فارسی اور ترکی بولنے والے مسلمانوں کے پاس تنقیدی شعور کا کوئی نہ کوئی ورثہ تھا۔ لہذا وہی اُردو کو منتقل ہو گیا۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ برصغیر کی کثیر آبادی کے تنقیدی شعور کا ورثہ سنسکرت زبان اور دوسری پراکرتوں کے حوالوں سے اُردو میں منتقل ہوا۔ دونوں مذکورہ صورتوں میں یونانی فلسفہ تنقید بھی افلاطون اور ارسطو کے حوالوں سے اُردو میں در آیا۔

اُردو تنقید میں تذکرہ نویسی بہت کام آئی۔ ظاہر ہے کہ اُردو زبان کی ابتدائی منزلوں میں نہ تو تنقید کو بطور صنف ادب اپنانے کا خیال آیا اور نہ غالباً اس کا کوئی علیحدہ وجود قائم ہو سکتا تھا۔ لہذا نقد ادب کی باقاعدہ اور باضابطہ کوئی منضبط دستاویز ہمارے پاس نہیں ہے۔ اُردو نثر کے بعض اصناف میں اسے تلاش کرنا پڑتا ہے۔ اُردو تذکروں میں تنقیدی شعور کی نشاندہی ہو جاتی ہے۔ میر تقی میر کا تذکرہ نکات الشعراء (۱۷۵۲ء) ہمارا پہلا رہنما ہے۔ یہ درست ہے کہ گرو دیز، میر حسن، قائم اور مصطفیٰ کے تذکرے بھی کم و بیش

۱۵۸

۱۱۔ نسیم امروہوی اور پیروی انیس

۱۲۔ فیض ایک مختصر مطالعہ

۱۷۸

(۱) فیض کی شاعری کا زندہ لفظ

۱۸۴

(۲) فیض کی متخیلہ

۱۸۹

(۳) فیض اور غالب

۲۰۹

رہانی فیض کی انقلابی شاعری تیسری دنیا کے تناظر میں

اسی زمانے کے ترجمان ہیں لیکن میر تقی میر کو تنقید کرنے وقت جو اعتماد حاصل ہے وہ ان میں سے کسی کو میسر نہیں۔ اعتماد کا تعلق مبلغ علم سے بھی ہے اور فکری بلوغت سے بھی لہذا ان تذکروں میں باوجود بہت سی کوتاہیوں اور خامیوں کے میر تقی میر کے تذکرہ نکات الشعراء کو فوقیت حاصل ہے۔

جیسا اوپر کہا گیا کہ تذکروں میں تنقیدی رجحانات تو ملتے ہیں لیکن تذکرہ بجائے خود تنقید نہیں ہے۔ تذکروں کا روایتی انداز تنقید سے زیادہ تنقید پر مبنی ہوتا ہے اور شعر فہمی کے ذاتی ذوق پر تذکرہ نویس کو بھروسہ کرنا پڑتا ہے جس میں نقد سے زیادہ نقص اور تبصرے کے بجائے تعصب جھلکتا ہے۔ ادب کے عصری میلانات و رجحانات کی صحیح عکاسی مشکل ہوتی ہے۔ لہذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ تذکروں میں صحت مند تنقیدی شعور کے فقدان کے اسباب مختلف ہیں۔ فلسفہ حیات پر صحت مند نظریات قائم نہ ہونے کا سبب بھی جاگیردارانہ نظام تھا جو ہر طرح ذوال آمادہ اور انحطاط پذیر تھا جس میں نشوونما کی کم سے کم گنجائش تھی۔ مذہبی عقائد و نظریات میں بھی تقریباً یکسانیت تھی اور ادبی روایات کے غیر حقیقی پہلو جیسے علم عروض وغیرہ پر ضرورت سے زیادہ زور دیا جاتا تھا۔ شاعر کے تمجید الہامان ہونے پر زیادہ زور صرف ہوتا تھا۔ لیکن شعر کے حقیقی اور صحیح رخ پر جس قدر چاہیے تھا، تذکرہ نویس زور نہیں دیتے تھے۔

اس پس منظر میں یہ بات سمجھنا ضروری ہے کہ انیسویں صدی کا برصغیر پاک و ہند مختلف تغیرات و انقلابات کے سبب انتشار و پراگندگی کا شکار رہا۔ تعمیر بھی ہوئی اور تخریب بھی۔ بہت سے اقدار حیات بکھر گئے، ان گنت نئے رجحانات پیدا ہوئے، اس شکستہ ریخت کے زمانے میں تعمیر بھی نظر آئی اور اس تعمیر میں تخریب کے بھی پہلو مضر نظر آتے ہیں۔ میراد عاید ہے کہ الیٹ انڈیا کمپنی نے جب پورے برصغیر میں اپنے پنجے گاڑ دیئے اور سلطنت مغلیہ کے ضعف سے فائدہ اٹھا کر یورپی صنعت و تجارت کی منڈی کا احاطہ وسیع کر کے برصغیر سے جوڑ دیا تو ہمارے یہاں جاگیردارانہ نظام کے انحطاط کا عمل

تیز تر ہو گیا۔ علمی اور فکری سطح پر بھی تغیرات نظر آنے لگے۔ فورٹ ولیم کالج اور بعد ازاں علی اور فکری بیچ کو بدل دیا۔ فکری توانائی دہلی نے جس قدر پیدا کی تھوڑے وقت میں مادی اور ارضیت کے عناصر جس قدر دھلی کالج نے ودیعت کئے اس کے پیش نظر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ سرسید اور ان عناصر نمبر کے لئے جنہوں نے اردو ادب کی نشاۃ الثانیہ کا آغاز کیا اس کالج نے جیسے ہی کام کیا اردو تنقید کے ضمن میں نقطہ آغاز خواجہ الطاف حسین حالی کو قرار دیا جاتا ہے، لہذا ان کے دور کے بعض اہم رجحانات کی نشاندہی ناگزیر ہے۔ حالی نے عربی و فارسی کی مزید تعلیم کے باوجود دھلی کالج سے براہ راست استفادہ کرنے کی تمنا کی تھی جو پوری نہ ہوئی۔ اس کے باوجود دھلی کالج کی تعلیم کا تمام تر ماحصل ان کی فکری بصیرت میں جاری و ساری نظر آتا ہے ان کے مبلغ علم میں جگہ پاتا ہے۔ یہ درست ہے کہ غالب و شیفتہ کی محبتوں نے کو بہت کچھ دیا، سرسید کی مصاحبت میں بہت سیکھا۔ لیکن حالی نے عمرانی اور سماجی تفہیمات سے بہت کافی فیض حاصل کیا۔ انہوں نے واضح طور پر یہ محسوس کیا کہ جاگیردارانہ نظام تن مردہ سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ صنعتی اور تجارتی نظام نے فرد کی اہمیت ظاہر کر دی ہے اور اجتماعی زندگی میں افراد کا اعتبار قائم کر دیا ہے۔ ۱۸۵۷ء میں دونوں نظاموں کا بھرپور تصادم ہوا۔ یہ درست ہے کہ ۱۸۵۷ء ہمدردی جنگ آزادی کی کوشش تھی اور اس سعی میں عوام الناس کی بھرپور تحریک موجود تھی لیکن اس میں جو ہمیں شکست ہوئی اس شکست میں کما ہوتا ہوا جاگیردارانہ نظام بھی ہزیمت کا شکار ہوا۔ جنگ آزادی کے کامیاب ہو جانے کی صورت میں ممکن ہے صنعتی زندگی کا آغاز اس قدر تیز نہ ہوتا جو شکست کے نتیجہ میں نظر آتا ہے۔ قوم میں مایوسی پھیلتی ہے اور نئے اقدار حیات کو اپنانے یا د کرنے کی تحریکیں شروع ہوتی ہیں، لیکن حالی سرسید کے اجتہاد سے مستفید ہوتے ہیں اور ترقی پذیر نظریہ حیات کو اپنا لیتے ہیں اور قوم کو باور کراتے ہیں کہ پرانے نظام سے چھٹے رہو گے تو فنا ہو جاؤ گے۔

دونوں نظاموں کے تصادم کے نتیجے میں سرسید اور ان کے رفقاء ادب کی

ساخت و پرداخت پر غور کر کے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ادب کا اجتماعی زندگی سے گہرا تعلق ہے اور اگر ادب کی عمارت کی پہلی اینٹ صحیح جگہ پر قائم کر دی جائے تو تاثر یا عمارت راست و سہی قامت ہوگی۔ ماضی میں جوائنٹ کج رکھی گئی تھی اس کے سبب ساری عمارت ڈھکے گئی۔ چنانچہ جلد اصناف ادب کی نشاۃ الثانیہ شروع ہوئی۔ حالی نے نہ صرف یہ کہ شعر کی بنیاد و اساس یعنی اس کے تخیل پر زور صرف کیا اور صحت منداشعاً کہے بلکہ یہ بھی کیا کہ مقدمہ شعر و شاعری کی صورت میں نقد شعر کے لئے ایک منشور بھی وضع کر دیا یوں تو فورٹ ویم کالج سے لے کر دہلی کالج تک علم و بصیرت کی ان گنت قدیمیں فروزاں نظر آتی ہیں کہ ایوان ادب ان سے منور و مستنیر ہوا لیکن فیصلہ کن معاشرتی انقلابات نے جو فکری بصیرت کی شمعیں حالی، آزاد اور بعدہ شبلی کے تخلیقی فانوسوں میں روشن کیں۔ ان کی منیا پائیاں آج تک ناقدین ادب کے کارواں کی رہبری کر رہی ہیں۔

یورپی ادب میں جس طرح یونانی علوم و فنون کے اسباب سے نشاۃ الثانیہ کا آغاز ہوتا ہے۔ تبصریہ پاک و ہند میں یورپی اقدار کے آنے سے یہ عمل جاری ہوا۔ اردو تنقید میں فکری بصیرت کی پہلی اینٹ مولانا محمد حسین آزاد اور خواجہ الطاف حسین حالی نے رکھی۔ اگرچہ دونوں کے نقاط نظر میں فروغی اختلاف موجود ہے لیکن اساس پر اتفاق ہے۔ حالی تفکر و عقل کے راستے سے فلسفہ مادیت کے واسطے سے تنقید کا پہلا منشور وضع کرتے ہیں، آزاد تخیل کی شاعرانہ وادیوں سے گزر کر اس مسلک پر چلتے ہیں اور آسہ حیات میں اس تنقیدی بصیرت کو سمو دیتے ہیں۔ شبلی ان دونوں بزرگوں سے ایک قدم آگے بڑھ کر تاریخی روایات کو پوری طرح گرفت میں لے کر اسلامی روایات اسلامی تہذیبی اقدار کو بھی اس میں سمو دیتے ہیں گویا اپنے اپنے طور پر تینوں بزرگوں نے نظریاتی ڈھانچے کو قائم کر کے عملی تنقید کا آغاز کیا۔

حالی، آزاد اور شبلی کے بعد تنقیدی شعور میں اضافہ ہوا اور قابلِ غلط تنقیدی ادب بھی پیدا ہوا لیکن نظری تنقید میں قابل ذکر اجتہادی کام نہیں ہو سکا۔ یوں تو امداد امام اثر مہدی افادی، سلیم پانی پتی، سر عبد القادر، پنڈت کپٹی، سلیمان ندوی، زور، عبدالرحمان بجنوری، عبد الماجد دریا آبادی، حامد حسن قادری، عبد السلام ندوی، سجاد انصاری، مسعود حسن وضوی اور عبدالحق وغیرہ کا ایک کارواں ہے جو اس مسلک پر رواں دواں نظر آتا ہے، لیکن ان میں سے کوئی میر کارواں نہیں سہ سب رہرو ہیں کوئی رہبر نہیں۔

نا انصافی ہوگی اگر بیسویں صدی کے بہت سے ناقدین کے ساتھ اقبال کا نام نہ لیا جائے۔ ظاہر ہے کہ اقبال نہ تو نقاد تھے اور نہ انہوں نے تنقیدی مضامین لکھے اور نہ کسی نظری یا عملی تنقید کا کوئی نمونہ پیش کیا۔ پھر وہ بیسویں صدی میں فکری بصیرت کی ایک ایسی شمع بن کر آئے جس سے ایوان ادب میں اجالا ہو گیا۔ ناممکن تھا کہ ادب کی صفت تنقید اقبال سے اثر پذیر نہ ہوتی۔ وہ ایک منضبط فلسفہ فکر لے کر آئے جس میں فرد و معاشرہ کے نظام حیات کا نقشہ موجود ہے۔ اس نظام فکر سے اختلاف تو ممکن ہے لیکن اسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ اس کی فکر کے ڈانڈے۔ معاشرے اور قوم تک محدود نہیں بلکہ بین الاقوامی اور آفاقی ہیں۔ ان کے فلسفہ قومیت و تصور وطنیت سے کوئی کتنا ہی اختلاف کرے لیکن اس حقیقت سے انکار کی جسارت بھلا کسے ہو سکتی ہے کہ فلسفہ خودی کا امام مشرق و مغرب کے اہل دانش و بینش کے افکار و نظریات کو رد کرتا ہے اور فرد و جماعت دونوں کو مڑ پھرنے کے لئے "بین اسلام ازم" PAN ISLAMISM

کا فلسفہ پیش کرتا ہے۔ لہذا اردو کے قصور نقد میں اقبال کی فکری بصیرت اور عقلی بلوغت نے تنقیدی شعور کے افق کو بے حد وسعت بخشی ہے

یہ بھی یاد رکھنا ضروری ہے کہ بیسویں صدی ان گنت علوم و فنون اور افکار و نظریات کا سرچشمہ ہے۔ حالی ۱۹۱۲ء میں جو ورثہ چھوڑ گئے تھے اس کی زمانی و مکانی

دستوں میں مسلسل اضافہ ہوا۔ ایک طرف اقبال نے مغرب کو لٹکا دیا تو دوسری طرف مغرب سے نئے نئے علوم کے راستوں سے مغربی نظریات کی ایسی ریل پیل ہوئی کہ ہمارے نقادان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ ابھی تک اسپنسز اور ونگل کا نام لے لے کر بڑی دے دے ہوتی تھی یا رد و قدح کا بازار گرم ہوتا لیکن ۱۹۳۰ء میں باقاعدہ ترقی پسند رجحانات کی برآمد ہونے کی صورتیں پیدا ہونے لگیں۔ ایک طرف برصغیر میں کانگریس اور مسلم لیگ کی جھڑپیں جاری تھیں اور اس خطہ ارض پر دو آزاد مملکتوں کے لئے جدوجہد شروع ہو رہی تھی اور دوسری طرف جدید مادیاتی مادیت کا تصور پھونکا جا رہا تھا۔ جس کی آوازیں تنقیدی الوان تک پہنچ رہی تھیں۔ پروفیسر احتشام حسین مرحوم نے اس زمانے کا احاطہ اپنے بیان (ذوق ادب و شعور) میں کیا ہے۔

”بیسویں صدی میں ہندوستان کی تاریخ جن راہوں سے گزری وہ بہت ہی پیچیدہ پرخطر اور ناہموار تھیں۔ ایسے نشیب و فراز شکل ہی سے کسی ملک کی تاریخ میں ہوں گے۔ آویزشوں کی اتنی شکلیں اور کہیں نظر نہیں آئیں گی۔ ان پُر پیچ دادلوں سے انسانی ذہن بچ کر نکلتا اور مختلف آویزشوں کی گھنٹی بڑھتی، لہروں، قومی اور بین الاقوامی جذبوں، مادی اور روحانی الجھنوں کا احاطہ کر کے اپنی راہ متعین کرنا ایسا آسان نہیں ہے جیسا آسان نظر آتا ہے“

خدا ہر ہے کہ ان حالات میں تنقید نگار کو اپنا راستہ خود بنانا ہوتا ہے لہذا ۱۹۳۵ء میں ”ادب اور زندگی“ کے عنوان سے آخر حسین رائے پوری نے جو مقالہ لکھا اس نے تنقید کا ایک نیا باب کھولا اس مقالے میں نشان منزل کا مبہم ساتیں بھی موجود تھا لیکن حبیب انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد پر گئی تو یہ ابہام بھی دور ہو گیا۔ سجاد ظہیر، عبدالحلیم احمد علی، احتشام حسین نے اپنے مقالات و مضامین میں منزل کا تعین کرنا شروع کر دیا۔ یہ درست ہے کہ سجاد ظہیر اور احتشام حسین اور سبط حسن وغیرہ ماری

نقطہ نظر لے کر تنقید کے میدان میں وارد ہوئے لیکن ان سب سے بہت کم ترقی پسندی کا ایک مفہوم اور بھی متعین کیا جا رہا تھا۔ ان لوگوں میں جو کسی نہ کسی حیثیت سے ترقی پسند نقاد کہے جاسکتے ہیں۔ فراق گورکھپوری اور مجنوں گورکھپوری کے نام قابل ذکر ہیں۔ اس طرح آل احمد سرور، وقار عظیم اور ڈاکٹر تاثیر بھی ایسے نام ہیں جو ترقی پسند تنقید کے بانی مبنی بھی تھے اور حالی کے تنقیدی ورثے کا کسی نہ کسی صورت میں احیاء بھی کر رہے تھے۔

۱۹۳۶ء وہ نشان ہے جہاں سے ترقی پسند ادب کی باقاعدہ داغ بیل پڑنی ہے اور تنقیدی سرٹے میں اضافہ شروع ہونا ہے تاہم ہماری گفتگو کا اختتام اسی زمانے پر ہوتا ہے کیونکہ ادب میں فیصلہ کن موڑ اسی مقام پر آتا ہے۔ ترقی پسند دبستان تنقید میں انتہا پسند کسی نقاد بھی شامل ہیں اور افراط و تفریط کے بین میں اپنا راستہ بنانے والے ناقدین بھی موجود ہیں جو بہر حال ترقی پسند ہیں۔ فراق گورکھپوری کو اپنی عشقہ شاعری پر اصرار ہے اور جمالیاتی پہلو پر زیادہ زور ہے۔ مجنوں گورکھپوری ماری نقطہ نظری کو صحیح خیال کرتے ہیں۔ اس طرح سجاد ظہیر، عبدالحلیم احمد علی، احتشام حسین اور سبط حسن بھی ماری دبستان کی ترجمانی کرتے ہیں۔ البتہ آل احمد سرور، وقار عظیم اور ڈاکٹر تاثیر کا یہ نقطہ نظر نہیں ہے۔

اردو میں ۱۹۳۶ء کو محض ماری ترقی پسند تنقید کے لئے مخصوص نہیں کیا جاسکتا کیونکہ نیاز فتحپوری ایک طرف اپنے مخصوص نقطہ نظر کے ساتھ مضامین لکھ رہے تھے اور نئے ڈھنگ سے تنقیدی مقالات لکھ رہے تھے تو دوسری طرف نجف جعفر علی خاں اثر لکھنوی بھی افلاطون، ارسطو، ڈراماٹن اور رائے وغیرہ کے سوالوں سے تنقید لکھ رہے تھے تاہم جسے روح عصر کہا جاسکتا ہے اور جو غالب رجحان تنقید میں آ رہا تھا وہ بہر حال ترقی پسند تنقید کا تھا کیونکہ یہ وہ ورثہ تھا جو حالی، آزاد اور شبلی سے منتقل ہوتا ہوا یہاں تک پہنچا تھا۔ سجاد ظہیر، عبدالحلیم احمد علی، احتشام حسین اور سبط حسن اس کی جدید تر

مطلب ہے کہ ادب سے ارضیت غائب ہو گئی ہے اور زمان و مکان کا تصور ختم ہو گیا ہے۔
 زمین و مکان سے رشتہ ٹوٹ جائے تو خدا اور مادہ کے مابین کچھ بھی باقی نہیں رہتا۔
 ماورائیت میں ابہام اور لالچیت ہوتی ہے۔ لالچیت جذبہ اور خیال سے پیدا ہو سکتی
 ہے فکر اور عقل سے نہیں گویا فکری اور عقلی عناصر کو منہا کر کے جو ادب تخلیق ہو گا وہ افادی
 تصور سے خالی ہو گا۔ افادے کا تصور فرد اور معاشرے کی گہری وابستگی اور مادی جدائی
 رشتے سے عبارت ہے۔ مادی جدائیات فرد اور معاشرے کے تمام حقیقی اور صمیم خطوط کا تین
 کرتی ہے اور یہی وہ سائنٹفک زاویہ ہے جو ادب کو اس کے صمیم تناظر میں دکھاتا ہے۔

تاثراتی تنقید کا سب سے بڑا عیب یہی ہے کہ وہ کسی ایک فرد واحد کے پسند و ناپسند
 کا فتویٰ صادر کرتی ہے اور یہ فرد واحد جس پیدائش سے گفتگو کرتا ہے وہ کسی واعظ
 کے منبر سے مشابہ ہے اور اس کے تاثرات اس کی شخصی پسند و ناپسند کے ترجمان ہیں۔ جس
 میں منطق، استدلال اور شواہد کی گنجائش نہیں ہے۔ جس میں فکر اور عقل کی بھی ضرورت
 نہیں ہے۔ جذبہ اس کا محرک اور خیال اس کا مویہ ہوتا ہے۔ لہذا تاثراتی دبستان کا دائرہ کار
 محدود بھی ہے محدود بھی اور مجہول بھی۔ جمالیات میں بھی بعینہ یہی عیب موجود ہے کہ
 وہ ہیئت کے مطالعے تک محدود ہے۔ وہ اسالیب بیان کی خوبیوں کو ضرور دیکھتا ہے لیکن
 مواد کی وسعت و پہنائی، ہمہ گیری اور آفاقیت سے منہ موڑ لیتا ہے۔ وہ موضوع کی گہرائی
 اور گیرائی کو نظر انداز کر دیتا ہے۔ وہ فلسفیانہ موٹکائیوں کو جھلادیتا ہے اور تحقیق و تدقیق
 کے نتیجے میں سائنٹفک مطالعے کے ماحصل سے منہ موڑ لیتا ہے۔ مادی جدائیاتی مطالعے
 سے جو فکر تشکیل پاتی ہے۔ اس کی قوت نامیہ ہمہ گیر ہوتی ہے۔ اگر یہ کائنات لاکھوں سال
 پرانی ہے تو انسانی وجود کے تمدنی ارتقاء کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ انسان نے معاشرہ
 بنا کر جب سے اس روئے ارض پر اپنی تاریخ بنانا شروع کی اس تاریخ کی عمر کسی طرح بھی
 دس ہزار سال سے زیادہ نہیں بنتی جس میں سے پانچ ہزار سال کی تاریخ انسان کی معلومات

کے دائرے میں رکھی جاسکتی ہے اور اس سے پہلے کے پانچ ہزار سال کے قیاسات پر مبنی
 ہے۔ قیاس میں قطعیت نہیں ہوتی۔ معلومات اتنی ہی قطعی ہوتی ہے جتنے اس کے شواہد
 اور دلائل مضبوط اور مستحکم ہوں چنانچہ سائنٹفک تنقید کے تمام منہاج و خطوط معین
 اور متعین ہیں اور باہم مربوط، جو ریاضی کے ہندسوں کی طرح قطعی اور ناگزیر ہیں۔ ایسے
 علوم جو حقائق محققہ کی ذیل میں آتے ہیں وہ انسان اور کائنات کے باہمی ارتقائی ربط کو
 ظاہر کرتے ہیں اور انہی سے کائنات کی ترقی اور انسان کا ارتقاء وابستہ ہے۔ اس لئے
 وہ تمام معاشرتی علوم جو انسان کے معاشرتی ارتقاء میں بالواسطہ و بلاواسطہ مددگار
 ہوتے ہیں۔ سائنٹفک تنقید کا ان سب سے رشتہ ہے اور ترقی پسند تنقید ان تمام علوم
 کو ادب پر منطبق کرنا ضروری خیال کرتی ہے۔ نفسیاتی تنقید فرد کا ضرور مطالعہ کرتی ہے
 اس کی تحلیل نفسی بھی کرتی ہے لیکن آرکیٹائپل تنقید فرد کے حوالے سے معاشرتی تحریک،
 معاشرتی خواب اور عمرانی عوامل کا احاطہ کر لیتی ہے۔ اگر نفسیاتی تنقید صرف فرد کی ذات
 کے نہال خانے میں گم ہو جائے اور فرد کے دہون کی کوئی رسید نہ دے تو گم کردہ راہ ہے
 اور یہ نفسیات تنقید کے دائرے کے لئے بے کار اور فضول ہے۔ نفسیات کا وہی علم
 جو فرد کی فردیت کو بھی قائم رکھے اور معاشرے سے اس کا رابطہ قائم کرے۔ شعور، لاشعور
 قبل شعور، تحت الشعور اور ماقبل شعور سب کی سطحوں کا تعین کرے۔ تحت الشعور اور لاشعور
 اور اس کے خوابوں کا احاطہ کرے لیکن شعور کی طاقت اور توانائی کا اقرار کرے اور توانائی
 کو کل نہ سمجھے بلکہ جز سمجھے تو یہ نفسیاتی دبستان بھی ترقی پسند تنقید کے دائرے میں سما سکتا
 ہے لیکن اگر وہ اس کے کل کے بجائے جز کا قائل ہو گا اور شعور کے بجائے تحت الشعور
 اور لاشعور کا اقرار کرے گا اس کے نیوراتی عمل کو جز کے بجائے کل سمجھے گا تو یہ منفی نفسیاتی
 دبستان غیر ترقی پسند ہو گا اور اس کا قبلہ درست نہ ہو گا۔

جمالیات میں بھی ہیئت کا مسئلہ اچھا خاصا اُلجھا ہوا ہے۔ اسے معلق اور بہم بنانے

میں غیر ترقی پسند نقادوں نے نہایت منفی کردار ادا کیا ہے۔ یعنی وہ ہیئت کے حسن اور اس کے ظاہری کردار کو اس قدر اہمیت دیتے ہیں کہ مواد اور اس کی افادیت کے چوکہ وہ قائل نہیں ہوتے اور ہیئت کے حسن سے حظ اٹھانا ہی مقصود بالذات سمجھتے ہیں اس لئے لایعنیت کا پرچار کرنا اپنا فرض منصبی گردانتے ہیں۔ لطف کی بات یہ ہے کہ لایعنیت کو لایعنیت ہی نہیں سمجھتے۔ جمالیات کے اس دبستان سے تعلق رکھنے والے نقاد حسن ظاہری اور حسن باطنی دونوں کی بات کرتے ہیں۔ ظاہری سے اُن کی مراد اسالیب بھی ہیں، الفاظ بھی، الفاظ کا حسن بھی اور حسن ترتیب بھی، بخود وقافیہ اور دلچسپی بھی اور اسلوبیاتی حوالے سے لسانیاتی دبستان کو سمیٹتے ہوئے قوافی، ردیف، بحر مصوٰتے اور مصیبتے وغیرہ سب شامل ہیں اور باطنی حسن سے مراد حسن معنی یا معنوی جہات اور ان کے درون اور تہوں میں بھیجی ہوئی وہ باتیں جن کو محذوفات یا بین السلوٰ قرار دیا جاسکتا ہے۔ جمالیات کے دبستان میں فنون لطیفہ کے حوالے سے ادب، مصوری شاعری اور موسیقی سب کو لیا گیا ہے مگر ادب میں حسن کا ظاہری روپ تمام مظاہر قدرت اور مناظر فطرت سمجھا گیا ہے۔ بشمول ہم انسانی۔ یونان کے قدیم دبستان کے ایک شعبے نے مذہب جسم کو حسن کا نمونہ مانا اور دوسرے نے عورت کے جسم کو۔ اس طرح جمالیات کے حوالے سے جو دبستان تنقید قائم ہوا اُس نے مغرب اور مشرق کے تمام احوکار اور نظریات کو کھنگالا اور ہمارے ادب پر انہیں منطبق کیا۔۔۔ جمالیات کے دبستان سے متعلق نقادوں کا خیال ہے کہ حسن کو تلاش کرنا ادب کا فرض ہے۔ یہاں تک تو بات صحیح ہے لیکن اس میں غلو کرنا غالباً سب سے بڑی بدعت ہے کیونکہ ادب بجائے خود حسن نہیں ہے بلکہ حسن کا ایک ذریعہ ہے اور اس ذریعے میں علاوہ حسن کے اور بھی چیزیں ہو سکتی ہیں۔ چنانچہ محض حسن کی تلاش ستم بالائے ستم نہیں تو اور کیا ہے کیونکہ حسن ہی سب کچھ نہیں

ہے یعنی کل نہیں ہے محض ادب کا ایک جز ہے۔ ہمارے زمانے کے بعض جمالیاتی نقادوں میں یہی افراط و تفریط ملتی ہے۔ چنانچہ عبدالرحمان بجنوری، نیاز فتحپوری، جعفر علی خان اثر، فراق گوردکپوری اور محمد حسن عسکری وغیرہ کی تنقید میں اگر کچھ محاسن ہیں تو مذکورہ معائب بھی کسی نہ کسی حد تک پائے جاتے ہیں۔ نفسیاتی تنقید اگر فرد اور جماعت کے ارتباط کے نتیجے میں ادب کے صحت مند اقدار کا تعین کر دے تو نہایت مناسب ہے لیکن اس دبستان کے اکثر نقادوں نے انفرادیت پر اس قدر زور دے دیا ہے اور نیوڈائٹ کو اس قدر غیر معمولی اہمیت دی ہے کہ تنقید کا اصل منشاء اور مقصد نظر انداز ہو جاتا ہے۔ بعض نقادوں نے فرائڈ، ٹرڈنگ اور ایڈلر کے ناموں کی مالا جھپے کو نفسیاتی تنقید کا منہ پائے مقصود سمجھ لیا جاپے۔ جبکہ تنقید کا منصب یہ ہے کہ نفسیات کی مدد سے فرد کے لبوں کو کھنگالا جائے اس کے شعور اور لاشعور کا پتہ چلایا جائے اور اس کی قوت متحملہ کے محرکات اور عوامل کو سمجھا جائے اور ایک اچھے نقاد کی حیثیت سے جو نتائج برآمد ہوں، انہیں دیانتداری سے پیش کر دیا جائے، یقیناً اسلوب احمد انصاری، شیدہ الحسن نوہروی، ڈاکٹر وزیر آغا، سجاد باقر رضوی اور سلیم اختر وغیرہ اس لحاظ سے اہم نقاد ہیں کہ انہوں نے اپنے فرائض کی انجام دہی میں کوئی کوتاہی حتیٰ امکان نہیں برتی اور نتائج کے استنباط میں دیانتداری سے کام لیا لیکن اس دبستان کے بعض نقادوں نے افراط اور تفریط سے کام لے کر اس دبستان کی نیک نامی کو بڑھ گانے کی کوشش کی ہے اور نتیجہ یہ ہوا ہے کہ نفسیاتی دبستان اپنے اصل مقاصد کے حصول سے ہٹا جا رہا ہے۔ جبکہ یہ بات بھی جان لینا چاہیے کہ یہ دبستان محض جز ہے کل نہیں۔ ترقی پسند تنقید کے ارتقاء میں جمالیاتی اور نفسیاتی تنقید ایک حد تک معین و مددگار ہو سکتی ہے۔ اسی طرح رومانوی اور تاشاتی تنقید کا بھی اقل قلیل حصہ تنقید کے ارتقاء میں شامل ہو سکتا ہے لیکن اس کا مجہول حصہ ارتقاء کے بجائے ترقی معکوس سمجھا جائے گا۔

اصل میں سائنٹفک تنقید کا دامن اتنا وسیع ہے کہ اس میں توضیح، تشریح، تفسیر، تجربہ بھی شامل ہے اور وہ تمام معاشرتی علوم جن کی مدد سے انسانی ذہن اور کائنات کا علم حاصل ہوتا ہے اور انسان اور انسانیت کی مدد کرتا ہے سب شامل ہے۔ سائنٹفک تنقید میں نظریہ ارتقاء بھی شامل ہے لیکن مابعد الطبیعیات کا وہ علم جو قیاس پر مبنی ہے اس دہشتان کی کوئی مدد نہیں کرتا۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند تنقید اپنے سائنٹفک علوم کی شمولیت کے سبب ایک وسیع تر تناظر رکھتی ہے اور اس میں مختلف شعبے بھی قائم ہو جاتے ہیں۔ مثلاً ترقی پسندی کا ایک مفہوم وہ ہے جو مادی جدلیات کے حوالے سے قائم ہوتا ہے اور دوسرا وہ ہے جو ادب برائے زندگی کے حوالے سے ادب کی افادیت کا تو قائل ہے لیکن مادی جدلیات کے فلسفے کو منہا کر دینا چاہتا ہے یا وہ مادی جدلیات کے فلسفے کے جزوی حصے کو قبول کرتا ہے۔ مادی جدلیات جو سرمایہ دارانہ نظام یا دوسرے لفظوں میں استحصالی نظام کے خلاف ہے اور سوشلسٹ معاشرے کے قیام کی سفارش کرتا ہے۔ اردو کے بعض ترقی پسند نقاد اس کے حامی نہیں ہیں جبکہ وہ خود کو ترقی پسند خیال کرتے ہیں۔ یہ بھی واضح رہے کہ بعض ترقی پسند بنیاد پرستوں کے مذہبی حوالے سے خلاف ہیں اور بنیاد پرستوں کو اعلیٰ معاشرتی اقدار کے قیام کا مخالف سمجھتے ہیں یا دشمن سمجھتے ہیں لیکن سوشلسٹ معاشرے کا وہ حصہ جن میں کفر و الحاد شامل ہو جاتا ہے اس کے بھی اتنے ہی خلاف ہیں۔ مشرق وسطیٰ، جنوبی مشرقی ایشیا اور افریقہ کے بیشتر ممالک کے معاشروں کی یہی صورت حال ہے چنانچہ ہمارے برصغیر بالخصوص اردو ادب کے معاشرے کی صورت حال بھی یہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اگر ایک طرف اختر حسین رائے پوری، مہنوں گوڑ کھپوری، سید سجاد ظہیر، احتشام حسین، محمد حسن، قمر رئیس، محمد علی صدیقی، شاربہ رمدولوی وغیرہ نظر آتے ہیں تو دوسری طرف محمد حسن عسکری، وقار عظیم

عبادت بریلوی، آل احمد سرور، مسعود حسن اربیب، فراق گودکھپوری، نیاز فتحپوری، ممتاز حسین، مجتبیٰ حسین، ڈاکٹر گوپی چند ناڈنگ، ڈاکٹر گیان چند جین، شمس الرحمن فاروقی وارث علوی، مظفر علی سید اور سلیم احمد وغیرہ بھی شامل ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں کہ جن میں سے اکثر میر کا رواں بھی ہیں اور بعض محض داہ رو ہیں جو دوسروں کے نقش قدم پر چلتے ہیں لیکن تنقید کے ارتقاء میں بہر حال معین و مددگار ہیں اور ان کے بغیر یہ مختصر سا ذکر یقیناً نامکمل ہے۔

افسانہ اور عصری آگہی

افسانہ ایک ایسی متوازن صنفِ نثر ہے کہ اسے جلیظ مواد مساوی عناصر کے امتزاج کا حامل ہونا چاہیے اس کی ساخت یا بناوٹ کے کسی عنصر میں کمی بیشی نہیں ہونا چاہیے اگر ایک آدھ آچر کی کہیں بھی کسر رہ جائے تو معاذ اللہ میں کیٹکنے لگتی ہے یہ افسانہ خواہ روایتی کلاسیکی CONVENTIONAL ہو یا اس کا اسلوب غیر روایتی ہو یعنی اسلوبِ بیان میں علامت یا تجریدیت کو استعمال کیا گیا ہو، اسے ہر حال افسانہ ہونا چاہیے، قطع نظر اس بات سے کہ فی زمانہ مختلف نام نہاد دبستان جدید افسانے کی صنف کی توجیہات کے نام پر مبنی تشریحات میں زمین و آسمان کے قلابے ملا رہے ہیں اور ایسی ایسی دور کی کوڑی لارہے ہیں کہ تو بہ بھی، تاہم علماء اس افراط و تفریط کے بین ہیں اس اصل افسانے کے خدوخال بخوبی پہچان رہے ہیں کہ جو منطقی اور فنی زمین پر پاؤں رکھ کر چلتا ہے اور چاروں چلوں سے چوکس ہوتا ہے۔

افسانے کی ابتدائی یا خام شکل بہر حال کہانی ہوتی ہے، ہر چند کہ تجریدی افسانہ نگار کہانی کے وجود کا منکر ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ کہانی کے مردہ اور روایتی افسانے کے مزاج میں شیرو شکر بن جانے والی کہانی کے وجود کا منکر ہے۔ بجائے خود کہانی کا نہیں، کیونکہ غیر کہانی یا اینٹی اسٹوری بھی ایک کہانی ہوتی ہے خواہ اس کی شکل کچھ بھی ہو اور کسی ہی نوعیت کتنی ہی مسخ شدہ (DISTORTED FORM) میں کیوں نہ ہو یا افسانے کے

بین السطور میں کتنی ہی مستور اور کتنی ہی ہویدا ہو، اس کا ایک وجود ضرور ہوتا ہے اس کہانی کو افسانہ بنانے میں جو جو جتن کئے جاتے ہیں وہی افسانہ نگاری کا فن یا آرٹ، اگر کوئی بھی افسانہ نگار خواہ وہ روایتی افسانہ نگار ہو کہ علامتی یا تجریدی کہانی کو افسانہ بنانے پر قادر نہیں ہے تو خواہ وہ نام نہاد افسانہ نگار ہو اپنے حقیقی اور معروف معنوں میں مطلقاً افسانہ نگار نہیں ہوگا۔ کہانی کو افسانہ بنانے کا فن ہر کس و ناکس کو نہیں آتا لیکن جو اس فن کو جانتے ہیں وہ ذرا سے اشارے میں کہانی کو افسانہ بنا دیتے ہیں، لیکن چونکہ ہماری بحث کا یہ کلی نہیں محض جزوی حصہ ہے لہذا ہمیں اس ضمن میں چند ضمنی معروضات عرض کر کے آگے بڑھ جانا ہے اس بنا پر اس مقام پر یہ نوید کرتے چلے کہ روایتی افسانہ ایک مردہ و برباد پر قائم ہونے کے باوصف محض ایک اسلوبِ بیان ہے یا ایک میکاکی جہول کے حصار میں رہ کر ایک نقطے سے دوسرے نقطے تک کے سفر کی حالت ہے، علامتی افسانہ ایک دوسرا اسلوبِ بیان ہے جس کا میکاکی ڈھانچہ خواہ ظاہر میں ہو کہ باطن میں موجود ضرور ہوتا ہے و قس علیٰ ہذا تجریدی افسانے کو تیسرا اسلوب سمجھئے خواہ اس کا میکاکی ڈھانچہ اس کے بین السطور میں مخزوف ہو قارئین کے شعور یا تحت الشعور میں بتدریج آگے بڑھتا رہتا ہے اور کسی ایک نقطے تک اس کی رسائی ضرور ہوتی ہے۔ لیکن اگر بعض محال مذکورہ صورت مطلقاً موجود نہ ہو تو افسانہ نگار کا قصور ہے، بجائے خود صنفِ افسانہ قصور وار نہیں کہ افسانہ نگار کا فنی عجز اس کے لئے موانع پیدا کرتا ہے افسانہ بجائے خود عجز نہیں دکھتا۔

اس بحث کو تہید میں صرف اس بنا پر پیش کیا گیا کہ اردو کی صنفِ افسانہ کی ارتقائی عمر کو کلیتہً ملحوظ رکھتے ہوئے یہ عرض کیا جاسکے کہ ہر دور کے افسانے نے عصری آگہی کا ثبوت فراہم کیا، ہیئت کی شکل میں بھی اور مواد کی صورت میں بھی، اردو افسانہ خواہ پریم چند سے شروع ہو کہ بلندہم سے اپنی عمر کے لحاظ سے اور اپنی بساط کے مطابق اس نے حتی الامکان عرفانی تاریخی، معاشرتی اور تہذیبی عوامل کو خود میں جذب کیا ہے

یہی نہیں بلکہ اگر مغربی تہذیب میں برصغیر میں پھلنے پھولنے والے افسانے کی روایت سے قطع نظر کر کے ایک مکتبہ فکر کی اس بات کو مان لیا جائے کہ داستان اور قصے کی صورت میں افسانہ برصغیر میں ہمیشہ موجود رہا ہے۔ تب بھی اس نے عصری آگہی کی نہایت مہتمم بالشان روایت کو تسلسل کے ساتھ پیش کیا ہے ملاویہ کی ”سب رس“ اسلوب کے لحاظ سے علامتی زبان میں مقفی و مسجع عبادت، ہی کی حامل نہیں، بلکہ تصوف اور آداب تصوف کی ایک معرکہ الار تصنیف ہے جو اپنے زمانے کے میلانات رجحانات اور فلسفہ ہائے فکر کا احاطہ کرتی ہے، اسی طرح تحسین کی نو طرز مرصع انشاء کی دانی کیشی امن کی باغ و بہار سرور کی فسانہ عجائب، سرشار کی فسانہ آزاد اور نذیر احمد کی توبہ النصوح وغیرہ میں بھی دھلی اور لکھنؤ کی وقیع تہذیبوں کی ترجمانی ہوتی ہے۔ طلسم ہوشربا میں بھی عصری آگہی کی لہریں موجیں مارتی نظر آتی ہیں۔

اردو کا ہر افسانہ نگار اپنے معاشرے کے مبلغ علم اور بصیرت یا دوسرے لفظوں میں روح عصر کو اپنے شعور کا حصہ بنا کر لکھتا رہا ہے اس کا ذہنی آفتی اپنے سابقین یا متقدمین کے مقابلے میں زیادہ وسیع ہوتا ہوا نظر آتا ہے یہ ذہنی آفتی اپنے روایات میں بھی پیوست ہے، تہذیب و تمدن کے عرفی شعار میں بھی اور بہت نئے علوم و فنون کی روشنی کا بھی احاطہ کرتا ہے۔ مثلاً حب دھلی میں دھلی کا راج قائم ہوا (۱۸۵۷ء) تو مغلوں کا جاگیردارانہ نظام اپنے زوال کی انتہا کو پہنچ رہا تھا، سیاسی لحاظ سے اقتدار میں اس حد تک ضعیف آچکا تھا کہ بنگالہ کلکتہ ان کے ہاتھ سے نکل چکا تھا، شمالی ہند اور جنوبی ہند کے اکثر علاقوں اور صوبوں پر برائے نام مغلیہ حکومت باقی رہ گئی تھی، تہذیبی اور علمی سوتے خشک ہوتے جا رہے تھے نتیجہ ہوا کہ دھلی کا راج قائم ہوتے ہی مسلمانوں کا ایک مقتدر اعلیٰ طبقہ اس کا راج سے رجوع ہوا اور اس کے اثرات و ثمرات قبول کرنے لگا پروفیسر رام چندر کی ادارت میں شائع ہونے والے تینوں اردو مجلے (محبت ہند، فوائد الناظرین اور قرآن السعیدین)

نوجوانوں میں مقبول ہونے لگے اور اجتماعی زندگی میں جو جو اور جہاں جہاں خلا واقع ہو رہے تھے انہیں نئے نئے طرز ہائے فکر اور مکتبہ ہائے شعور پر کرنے لگے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مغلوں کی برائے نام حکومت (۱۸۵۷ء) کے خاتمے کے فوری بعد سرسید اپنے ہر اول دستے کے ساتھ میدان میں آگئے اور علمی تہذیبی مذہبی اور ادبی محاذ پر درونما ہونے والے خلا پر کرنے لگے چنانچہ نذیر احمد کی ہرادی کاوش عصری آگہی کا پتہ دیتی ہے، اسی طرح لکھنؤ نے جنگ آزادی کو جس طرح جھیلایا تھا، طلسم ہوشربا علامہ درموز کی رزمیہ زبان میں اس کی ترجمان ہے اور اس کے مصنفین کے پختہ شعور کا بدیہی نتیجہ ہے اور اگر بعض محال افسانے کو محض مغرب کا ثمرہ سمجھا جائے اور اس کی ابتداء پریم چند سے کی جائے تو برصغیر کے طول و عرض میں دوڑی ہوئی جدوجہد آزادی کی روح ان افسانوں میں جاری و ساری ملتی ہے حتیٰ کہ سوز وطن تو برطانوں سامراج کے لئے چیلنج بن گیا تھا جس کے نتیجے میں پریم چند کو سرکاری ملازمت چھوڑنا پڑی تھی۔

عصری آگہی یوں تو ہر زبان کے ادب کے تمام اصناف میں کسی نہ کسی شکل میں موجود ہوتی ہے لیکن بطور خاص اردو افسانے سے رجوع کیجئے تو ہر دور کے افسانے میں اس کا عمل دخل موجود ہے عصری آگہی لکھنے والے اور قارئین دونوں کے مابین ایک نقطہ اتصال یا مفاہمت کی فضا پیدا کرتی ہے دونوں کے اذہان اپنے زمانے کے اجتماعی شعور کی روپر دوڑتے ہیں اور فریفتن میں سے کسی کو کہیں بھی غلام محسوس ہو تو مفاہمت کا رشتہ ٹوٹ جاتا ہے یہ غلام یا تو قاری کو فنی تخلیق میں محسوس ہوتا ہے اور اگر دوسری صورت میں افسانہ نگار کو قارئین کے ذہنی سطح کی دستی کا علم ہو تو (اور اپنے فن پر اعتماد ہو تو) ”شہرت شعرم گیتی بعد من خواہد شدن“ کی پیش گوئی کرتا ہے لیکن بستی میں اترنا دانش و بینش کی توجہن سمجھتا ہے تاہم قارئین کی ذہنی تربیت شروع ہو جاتی ہے اور کچھ نہ کچھ اذہان اس سطح تک ضرور پہنچ جاتے ہیں یہ ترقی پسند افسانے کی ابتدا میں بھی قارئین کی بیشتر صفوں

یہ بھی کیفیت پائی جاتی تھی۔ وجہ یہ تھی کہ مغربی علوم و فنون سے لکھنے والوں کے دماغ تو منور و مستنیر تھے مگر پڑھنے والوں کے اذہان کی سطح بہت تھی نتیجہ ہوا کہ جیسے جیسے علوم و فنون کی تعلیم بڑھنے لگی افہام و تفہیم کے دائرہ بھی بڑھنے لگے اور بالآخر کہیں نہ کہیں پر مفاہمت ہو گئی۔

عصری آگہی کے واضح طور پر دو دائرے نظر آتے ہیں ایک کا تعلق اس بصیرت سے ہے جو معاشرے کی علمی سطح پر موجود ہوتی ہے اور دوسرے دائرے کا تعلق آفاق سے ہے یعنی کائنات کے باب میں تمام علوم معلومہ کی سب سے زیادہ بلند سطح کو نگار چھو رہا ہو اور بیک وقت دونوں دائروں میں تطابق پیدا کر رہا ہو، ہمارے زمانے کے افسانہ نگاروں کا غالب اکثریت دونوں دائروں میں قدم رکھ چکی ہے اور فنی لحاظ سے افسانے کے تمام ممکنہ اسالیب میں اس کا اظہار کر رہی ہے، آج سے پندرہ بیس سال قبل باعموم افسانہ نگاروں کی غالب اکثریت کا یہ رویہ نہ تھا اور ان کی فکر کا احاطہ اس قدر وسیع نہ تھا۔ الاماشار اللہ، لہذا اس عصری آگہی کے پیچھے گزشتہ بیس سال کے سائنسی، صنعتی اور فنی ارتقاء کا ایک جالی پھیلا ہوا ہے جس نے پوری کائنات میں پھیلی ہوئی زمین کے باشندوں کو یکجا ہونے کا احساس دلایا ہے اور بطور خاص تیسری دنیا کی محرومیوں کو اجاگر کیا ہے نیز استحصال کنندہ عناصر کے چہروں کو واضح کر دیا ہے۔ ریڈیو، ٹیلی ویژن، ٹیلی فون اور فلم کی نعمتوں کے ذریعے علوم کو تیز رفتاری سے دور دور تک پھیلا یا ہے لہذا عصری آگہی کا وہ مفہوم جو آج سے پچاس سال قبل تھا، محدود تھا، آج زیادہ وسیع ہے، چنانچہ فنی افسانہ نگاری کے وہ اسالیب جو پچاس سال قبل پائے جاتے تھے آج پرانے اور فرسودہ ہو چکے ہیں اور افسانہ نگار جو ذرا ذرا سے اشاروں میں بات پیدا کر دیتا ہے اس کے لئے بیسیوں صفحات ضائع کرنا ضروری نہیں سمجھتا، جو مفاہیم اب سے کچھ سال قبل تک وفہامت طلب تھے آج اظہار من الشمس ہیں، تاہم میری اس گفتگو سے یہ خیال کرنا کہ میں کسی ایک مخصوص اسلوب بیان کی وکالت

کر رہا ہوں، غلط ہے، میں صرف اظہار حقیقت کے طور پر یہ کہہ رہا ہوں کہ ہر دور کی بصیرت اپنے اظہار کا کوئی طریقہ یا اسلوب خود دریافت کرتی ہے جس طرح پانی اپنے بہاؤ پر دستہ خود بناتا ہے یہی حال آگہی کے اظہار کے لئے فنی اسلوب بیان کا خود بخود وضع ہونا قرین معلول ٹھہرتا ہے چنانچہ افسانہ جو روایتی اسلوب میں لکھا گیا اپنی ضرورت کے تحت کسی سانچے میں ڈھلا اور اگر علامتی یا تجربی اسلوب بیان میں ظاہر ہوا تو یہ لباس بھی اس کی ضرورت کے عین مطابق تھا یا ہے اور اگر نہیں ہے تو اسے بھی بدلنا پڑے گا اور اسی طرح جدید افسانہ معرض وجود میں آیا اور جدید تر بھی، لیکن تجرباتی سطح سے گزر کر اگر معاشرے میں طے قبول عام بیس پچیس سال بعد بھی نہ مل سکا تو یقین کیجئے کہ یا تو کوئی متبادل اسلوب اور آئے گا یا روایتی افسانہ اپنی جگہ واپس آ جائے گا۔

آج سے تقریباً ایک صدی قبل، یعنی ۱۸۸۵ء میں فرانس میں افسانے نے موجودہ روایتی پھول بدلا اور کسی تبدیلی کے طور پر علامت اور تجربہ کو اپنایا، وہ ان کی ضرورت تھی، ہمارا اس تاریخ سے دور کا بھی واسطہ نہیں، ممکن ہے بطور فیشن بعض لوگوں نے ان کی تاسی کی ہو لیکن حقیقت یہ ہے کہ علامت ہمارے روایات سے علیحدہ نہیں ہے۔ علامت اور علامت نگاری دونوں اردو ادب کے ساتھ ساتھ رہی ہیں صرف فورٹ ولیم کالج کی سلیس نگاہی کے دور اور سرسید اور ان کے رفقاء کے زمانے میں اظہار مافی الضمیر کے لئے آسان اور عام فہم زبان سے تشبیہ استعارے تمثیل اور علامت کو خارج کر دیا گیا تھا جس پر کلکتے میں ادب کی جامالی ہے کا طعن بھی عرصے تک دیا جاتا رہا لیکن ترسیل خیال اور ابلاغ کا مغزیت خواہانہ عجز علامت کے لئے موانع پیدا کرتا رہا اور نہ علامت کچھ عرصے کے لئے غائب ہو ہو کر ظاہر ہوتی رہی کچھ عرصے قبل پاکستان میں مارشل لار اور ایوبی دور کی جمہوریت کش روٹ نے ایک بار پھر سامنے آکر علامت کو پناہ گاہ کے طور پر نظر کر لیا کہ خیال اور الفاظ کو کیوں فلانج کر کے قارئین تک پہنچایا جائے اور اس طرح افسانے کے لئے علامتی اسلوب کو

مجبوراً اپنا یا جانے، دیکھا جائے تو علامت بجائے خود بُری شے نہیں بلکہ وقت کی ضرورت اور اظہار کا وسیلہ ہے لیکن علامت کو علامت وہی لوگ بنا ڈالتے ہیں جو اس میں ابہام پیدا کر دیتے ہیں یعنی سوچے سمجھے بغیر محض فیشن کے لئے علامت استعمال کرتے ہیں اور جسے وہ علامت سمجھتے ہیں وہ بسا اوقات علامت ہی نہیں ہوتی علامت سے کوئی چھوٹی چیز ہوتی ہے اور زیادہ تر استعارہ بن کر رہ جاتی ہے علامت میں معنویت کا اخفاء *CONCEALMENT* نہایت درجہ بلاغت پیدا کر سکتا ہے۔ بشرطیکہ تاریخ، اساطیر، دیومالا یا مذہبی مابعد الطبیعیات میں اس کی جڑیں موجود ہوں ورنہ افسانہ نگار کی ذاتی اور مفروضہ علامات ابہام اور غموض کی بنا پر چونکہ معنی کی ترسیل نہیں کر سکتیں لہذا متعلق اور بے معنی بن کر رہ جاتی ہیں چنانچہ علامت کا استعمال بدلیقہ چھوڑ کر افسانہ نگار کے ہاتھوں اپنی افادیت کھو دیتا ہے، میں اس مقام پر نام لئے بغیر صرف اتنا اشارہ کر سکتا ہوں کہ ہمارے یہاں پاکستان میں صرف چند گنتی کے افسانہ نگار علامت نگاری کے اسلوب پر صحیح قدرت رکھتے ہیں اور ان کا ذکر کاہندستان میں بھی، باقی علامت اور تجربہ کے نام پر افسانہ نگاروں کی جو ایک فوج طفر موج نظر آتی ہے وہ مہمل نگاری کے سوا اور کوئی خدمت نہیں کر رہی ہے بلکہ یہ فوج چند معقول افسانہ نگاروں کا تابع مہمل بن کر رہ گئی ہے۔

تجربہ دہی افسانہ بھی ایک اسلوب ہے اس کا زیادہ تر تعلق مصوری سے ہے میں ایک تجربہ دہی افسانہ نگار کو کسی قدر قریب سے جانتا ہوں اس کے ذہن کی ترمیمت میں مصوری ایٹم، ٹیلی ویژن، فلم اور ادب کو بہت دخل ہے اور اس کے ذہن میں رنگوں، روشنیوں اندھیروں آوازوں کے زیر و بم کے نقش و نگار کے پیچ و خم نے ایک خاص اپنچ پیدا کی ہے۔ اندھیروں آوازوں کے زیر و بم کے نقش و نگار کے پیچ و خم نے ایک خاص اپنچ پیدا کی ہے وہ مصوری پر بھی قادر ہے اور ایٹم پر یونانی اور ہندوستانی اساطیر کے اشعار سے اظہار کے لئے اسالیب پیش کرنے میں کمال رکھتا ہے اندھیرے اور روشنیوں کے تضادات سے مفاہیم کے تعین میں دقیقہ قائم

رکھتا ہے چنانچہ اگر روایتی افسانے میں مکمل مہارت رکھنے کے بعد وہ تجربہ دہی افسانے سے رتوخ ہوا تو چنداں مضائقہ نہیں کہ وہ ترسیل خیال پر یہاں بھی قدرت رکھتا ہے۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جو افسانہ نگار تجربہ دہی کی مبادیات سے بھی واقف نہیں وہ تجربہ دہی افسانہ نگاری میں کیا گل کھلائیں گے، یعنی یہ مبلغ علم اور بصیرت کا معاملہ ہے، لہذا ضرورت ہو کہ علامت اور تجربہ دہی روایتی افسانے کے اسالیب بیان پر وہی اپنی گرفت مضبوط رکھ سکتے ہیں جنہیں بصیرت بھی ہو اور فن پر مکمل قدرت بھی جس طرح کہاد کے گھومتے ہوئے چاک پر گیلی مٹی سے باکمال کہاد ری سڈول غصہ و فتنہ تیار کر سکتے ہیں اسی طرح معاشرے اور کائنات سے خام کہانی کے مواد کی گیلی مٹی سے افسانے کا ظرف تیار کرنے میں وہی افسانہ نگار کامیاب ہو سکتے ہیں جو اپنی انگلیوں کی فنکارانہ چلت پھرت سے حسب ضرورت گیلی مٹی کو جب چاہیں اور جہاں سے چاہیں موڑ کر کوئی یا معنی شکل دے سکیں افسانہ خواہ روایتی ہو یا علامتی یا تجربہ دہی فن صورت گری سے مشابہہ اور فن صورت گری پر ہر ایک قادر نہیں ہو سکتا، معاشرے کی تمام علمی و فنی بصیرتیں جس پر روشن ہوں وہی افسانے کے خدو خال میں معنی کا رنگ بھر سکتا ہے۔

عصری آگہی کے سلسلے میں کہا جاسکتا ہے کہ اس کے مختلف دائرے معاشرے، شہر و وطن اور ملک تک بھی محدود ہو سکتے ہیں یعنی اگر لبنان میں فلسطینی مظلوموں پر اسرائیلی عناصر نے جنگ مسلط کر دی ہے اور فلسطینی خاک و خون میں نہا رہا ہے تو فلسطینی کا رادینہ نگاہ اور ہوگا اور جارح اسرائیل کا مختلف گودونوں کے آگہی کے دائرے ایک ہیں مگر ذرا اور نگاہ مختلف ہونے کے سبب ایک فلسفہ خیر کا ترجمان ہوگا تو دوسرا شر کا یعنی جو بصیرتیں عام ہیں ان کا تعین کرنا اور اچھے اور بُرے کی تمیز کرنا تدبیر کے ساتھ ساتھ تفکر اور تعقل کے ذریعے دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی علیحدہ کرنا بھی ضروری ہے گویا یہ حکم کمری فن کار کرتا ہے تاکہ

آفاق اقدار کی بقا کا عمل جاری رہ سکے عصری آگہی میں صرف چند باتوں کا جان لینا کافی نہیں ہوتا محاکمہ کر کے ان کی حیثیت کا تعین بھی ضروری ہوتا ہے، یہ کام اصل میں نقاد کرتا ہے لیکن چونکہ اردو افسانے کی اوستا کی کسی نے نہ تو زبردستی یا زبرد اس لئے مختلف النوع افسانوں اور ان کے زمانوں کے مابین جو گہپ یا غلط فہمی نظر آتا ہے اسے فکری سطح پر پر نہیں کیا جاسکا اور اگر کسی وقارِ عظیم نے یہ خدمت انجام بھی دی تو جزوی طور پر خیر وقارِ عظیم تو پھر بھی ایک اچھے پڑھے لکھے نقاد تھے بعض کم سواد نقادوں نے محض اپنے ادبی قدامت بلند کرنے کیلئے افسانے کی بیسیا کیوں کو استعمال کیا اور افسانہ نگاروں کے کندھوں پر چڑھ کر شہرت کے آسمان پر پہنچ گئے، ایسے جعلی یا سوڈو نقادوں کی ایک کھیپ نظر آتی ہے جن سے ادب کو، صنف افسانہ کو، قاری کو یا خود افسانہ نگار کو کوئی فائدہ نہیں پہنچتا حالانکہ جنون GENUINE نقاد کو نفاذ کی کوئی ضرورت نہیں ہوتی مگر صانع نقاد وجود ہو تو کم از کم دہائیں کو علینہ کہ صانع افسانہ نگار کی نشاندہی کر سکتا ہے اور لوگوں کو جتایا جاسکتا ہے کہ صانع اقدار عصری آگہی میں کس حد تک جب تک رہی ہیں اور کس حد تک مزید نمائندگی کی ضرورت ہے۔

میں پچیس سال قبل تک اردو افسانے پر جو گوڑی، دوستوفسکی، چینیوف، موپسان اور اوہنری کے فن کا سایہ پڑ رہا تھا وہ کم ہو گیا ہے البتہ کچھ غیر معروف اور غیر معتدل روایت شکن افسانہ نگاروں کا اکاؤنٹ کا ذکر نظر آ جاتا ہے چند سکھ بند افسانہ نگاروں سے قطع نظر کریجے تو بیشتر بزمِ نویس اپنی اپنی رو میں اپنی راہ چلے جا رہے ہیں اور کچھ ایسے بھی ہیں کہ عصری آگہی سے بھی ناتواں توڑے بیٹھے ہیں البتہ یہ بات قابلِ اطمینان ہے کہ جن لوگوں نے روایتی افسانے کو بھی سمجھا لو جہاں ہے برتا اور استعمال کیا اگر علامت اور تجرید کی طرف مائل ہوئے ہیں تو انہوں نے فن کی بھی وقیع خدمت کی ہے اور افسانہ نگاری کے تمام ادبی تقاضوں کو انتہائی ذمہ داری سے پورا کیا ہے، ایسے افسانہ نگاروں کا ذہنی افق بھی نہایت وسیع ہے اور انفس و آفاق کے ہمہ جہت اور ہمہ گیر موضوعات سے پنجم آزمائی کرتے ہوئے

بعض اوقات انہوں نے ایسے عمدہ افسانے تخلیق کئے ہیں کہ اردو باوجود اپنی تہی دامانی کے عالمی افسانوی ادب میں ایک اہم مقام حاصل کر سکتی ہے یہ بھی درست ہے کہ ابھی اردو افسانہ بہت سی زبانون کے افسانوی ادب سے پیچھے ہے لیکن حوصلہ شکنی کی حد تک بہت پیچھے بھی نہیں ہے۔

عصری آگہی کے ضمن میں ایک کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ اردو افسانہ میں ہمارے دیہی معاشرے کی ترجمانی تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے پریم چند، احمد ندیم قاسمی کرشن چندر اور ابتدائیں سدش کے علاوہ اور کسی نے برصغیر کی پچاس فیصد آبادی کی ترجمانی نہیں کی ہے چند بزرگوں نے اس ضمن میں جو کبھی کسی کاوشیں کی ہیں ان کا عدم وجود براہِ برہے ضرورت ہے کہ برصغیر کے برہر علاقے کے دیہی خطوں کی ترجمانی اردو افسانہ کرے۔ اگرچہ علامتی اور تجریدی افسانے میں نوک کچھ کو جذب کرنے کی کم سے کم گنجائش ہے لیکن روایتی افسانے میں اسے جذب کرنا مشکل نہیں۔

عصری آگہی کے سلسلے میں ہمارے افسانے کی صنف کو ایک خاص قسم کے نقاد سے بہت نقصان پہنچ رہا ہے یہ نقاد بھی جعلی یا سوڈو ہے کیونکہ یہ گروہی مفادات کو ملحوظ رکھ کر بعض سوڈو قسم کے افسانہ نگاروں کا ڈھنڈورا اس طرح پیٹ رہا ہے کہ جنون GENUINE افسانہ نگار اور اس کا فن اس میں دب کر رہ گئے ہیں بعض لوگوں نے بالاتزام یا اتمام کیا ہے کہ ملکوں ملکوں قزاقوں قزاقوں پرے بٹھا رکھے ہیں اور شکاریوں کو گھات میں لگا رکھا ہے کہ خبردار جو ابھرتا ہوا شاعر افسانہ نگار یا انشائیہ نگار وغیرہ نظر آئے فوراً گرفتار کر کے اپنے حلقے میں شامل کرو اور اپنا حلقہ بگوش بنا کر اسے ایسے کونوں میں ڈال دو کہ آسمان اسے نظر ہی نہ آئے، اس طرح اس کا بار بار ذکر کرو بباگ دھل اس کا ذکر کرو کہ نہ اسے کوئی آواز سنائی دے اور نہ سننے والوں کی کچھ سمجھ میں آئے چنانچہ دیکھتے دیکھتے ہلنگاروں کی ایک کھیپ کی کھیپ تیار ہو گئی ہے جن کی تخلیقی صلاحیتیں

تک زندہ رہتی ہے۔

افسانے کے نقادوں میں فی زمانہ ہندوستان میں محمد حسن، قمر رئیس، گوپی چند نازک اور راجت علوی، ڈاکٹر شارب ردو لوی، مہدی جعفر، باقر مہدی وغیرہ، پاکستان میں محمد علی صدیقی، سلیم اختر اور شہزاد منظر وغیرہ کے نام لئے جاسکتے ہیں انہی لوگوں سے بجا طور پر یہ توقع کی جاسکتی ہے کہ صنفِ افسانہ کا بالاستغیاب مطالعہ کریں گے اور عمرانی تادیبی اور معاشرتی محرکات و عوامل کا مفصل جائزہ لیتے ہوئے جدید افسانے کو اپنی افسانے، علامتی اور تجریدی افسانے کو تناظر میں رکھ کر وہ باتیں کہیں گے جن کے نہ ہونے سے جنونِ افسانہ پنپ نہیں سکا اور جنونِ افسانہ نگار پھل پھول نہیں رہا ہے صالح نقاد کا فرض بہت گہیر ہے اب فقرے بازی اور فتویٰ سازی کے دور کو الوداع کہنے کا وقت آن پہنچا ہے۔

بانجھ بوجھی ہیں ادب ان کی سمجھ میں یہ بات آ رہی ہے تو وقت گزر چکا ہے کہ انہیں دھوکا دیا گیا، دراصل یہ فریبِ اردو ادب سے کیا جا رہا ہے اور یہ قومی دہلی سٹچ ہی پر نہیں نوعِ بشر کی سطح پر انسانی نقصان ہے اور انسانی صلاحیتوں کا ایسا ہی استحصال ہے جیسے بیگاں کی کمپ یا بردہ فروشی کا لکھناؤنا دھندہ، ظاہر ہے کہ ایسے افسانہ نگاروں کو کنوین کے اندر سے جتنا آسمان نظر آتا ہے وہ بہت مختصر ہوتا ہے چنانچہ عصری انگریزی محرومی ان کا اور اردو افسانے دونوں کا مقدر ٹھہرتی ہے۔

گذشتہ بیس پچیس سال میں دنیا کہاں سے کہاں پہنچ گئی ہے۔ ہمارے معاشرے کو بہت سی باتوں کی کانوں کان خبر تک نہیں ہے بعض موانع ایسے بھی ہیں کہ ہماری آبادی کا بیس بائیس فیصد حصہ جو اخبار اور خواندہ ہے اس تک بھی بوجہ بہت سی غبروں کی رسائی نہیں تاہم تخلیقی صلاحیتوں سے مالا مال باخبر شاعر یا افسانہ نگار جب ایسی خبروں تک کسی نہ کسی طرح رسائی حاصل کر لیتے ہیں اور بنی نوعِ انسان کی فلاح و بہبود کے نقطہ نظر سے، انسانی معاشرے کی بھلائی اور کائنات کی بقا کے لئے ضروری ہو جاتا ہے کہ اسے لوگوں تک پھیلایا جائے تو موانع کے باوجود کوئی نہ کوئی راستہ نکالنا پڑتا ہے اور ادب تو کچھ عرصے سے خط و دام ہر مروج میں حلقہ صد کام نہنگ والا معاملہ درپیش ہے، قطر سے کو گھر ہونے تک بڑے بڑے ہفت خوان لے کر ناپڑتے ہیں، لیکن تخلیقی صلاحیت رکھنے والا افسانہ نگار نہایت درجہ ہنرمندی سے فنی پردے میں پھپکا کر وہ خبر یا وہ خاص بات ادب کے ذریعے لوگوں تک پہنچا دیتا ہے ہمارے بعض افسانہ نگار بڑی نیک نیتی اور مستعدی سے اس نیک کام پر لگے ہوئے ہیں اور انتہائی دیانتداری سے یہ خدمت انجام دے رہے ہیں قطع نظر اس بات سے کہ ان کے اسے کے مشکلات کہ انہیں دائرہ راستہ دکھاتے ہیں کہ سنت منصور کے تتبع پر اکسارتے ہیں، بہر حال ایسے لوگوں کی تعداد بہت کم اور اقل قلیل ہی مگر غنیمت ہے کہ بچ بولنے والوں کی آبرو سے قوموں کی آبرو قروں

دیر کی شعری لسانیات

اردو کی شعری لسانیات پر غور کرنے کے لئے جن مہنہ ج کا تعین ہونا چاہیے تھا، میری تاہیز رائے میں ابھی تک نہیں ہو سکا، بالخصوص شبلی نعمانی نے کہ خود رومانوی جاپانی اور تاثراتی دبستان کے نقاد تھے، موازنہ انیس و دہریں، فصاحت و بلاغت کے ذیل میں ابتدائی نوعیت کی بحث چھیڑ کر غاموشی اختیار کر لی، حالانکہ وہ اس موضوع پر کسی قدر تحقیقی بحث کام کر سکتے تھے۔ اس جملہ معترضہ کو محض تہئید کے طور پر پیش کرتے ہوئے اردو ادب کے قارئین کی توجہ اس حقیقت کی طرف منطوق کرانا مقصود ہے کہ اردو شاعری کے خیر میں جنوبی ہند اور شمالی ہند کے ادوار سے لے کر اب تک پورے ترغیر میں شعری لسانیات کے حوالے سے دورویے، دو مختلف دھاروں کی طرح جاری ہماری نظر آتے ہیں، اپنی آسانی کے لئے یا عام شناخت اور پہچان کے لئے ہم ایک لسانی رویے کو معرب اور مفرس کہہ سکتے ہیں دوسرے رویے کو مہند اور مفرس کہہ سکتے ہیں واضح رہے کہ ان غیر ساختہ اصطلاحوں میں محض شناخت کرنے کی صلاحیت ہے۔ مفرس اور مہند رویوں کی آمیزش فطری تھی۔ اسی طرح معرب اور مفرس رویے بھی فطری تھے، محض لسانی مزاج ظاہر کرنے کے لئے انہیں وضع کر لیا گیا ہے۔ معرب اور مفرس مزاج اسلامی، مابعد الطبیعیات کے رجحان کا پتہ دیتا ہے جبکہ مفرس اور مہند رویہ ہند (اسلامی) ثنّت اور مقامی رنگ کا ترجمان ہے۔

جنوبی ہند میں ایک سو بائیس سال تک مذکورہ بالا شعری لسانیات کے رویوں میں جوار بھانا کی سی کیفیت نظر آتی ہے، کبھی معرب اور مفرس شعری لسانیات کو عروج حاصل ہوتا ہے کبھی مہند اور مفرس رویے کا پلہ بھاری پڑتا ہے کہ تاریخی معاشرتی اور ثقافتی محرکات عوامل کے ساتھ ساتھ شاعروں کی انفرادی سائیکی بھی ان رویوں کے مہنہ ج بدلتی رہتی ہے نیز شعری اصناف کے تقاضے بھی اس پر اثر انداز ہوتے رہے۔ شمالی ہند میں دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ دونوں میں مذکورہ بالا رویوں کی پہچان کچھ زیادہ مشکل نہیں، شمالی ہند میں ابہام گو شعراء کا زمانہ میر و سودا، غالب و اسحق کے زمانے تھے کہ دیر اور انیس کے دور میں بھی یہی تقسیم نظر آتی ہے۔ یہ واضح ہے کہ مفرس اور مہند رویے میں حضرت امیر خسرو کی شخصیت اور شخصیت کے تمام پہلوؤں کے پرتو چمکتے ہیں، ان کا تصوف موسیقی، شاعری، ثقافت سب سب جذب ہو گئے مہنہ ج کہ معرب اور مفرس رویوں میں خالص اسلامی مابعد الطبیعیات عقائد و نظریات تصویبات اور جذبات اپنے نظام لسانیات کے حوالے سے ابھرتے ہیں تو اپنے ہمراہ لغات بھی وہی روایتی لے کر آتے ہیں۔ جس کے سبب دونوں رویوں کے مابین بعد اور فاصلہ قائم ہو جاتا ہے۔

معرب و مفرس رویہ یا مہند اور مفرس رویہ شعری لسانیات کے ضمن میں ہے کیا؟ ہمارے قارئین کو یقیناً اس سلسلے میں تھوڑی سی الجھن ہو سکتی ہے کیونکہ علامہ لسانیات کی رو سے یہاں مصطلحات کا ذکر نہیں ہو رہا ہے اور نہ مصطلحات کے معروف معنی میں کسی رد و بدل کا ذکر کیا جا رہا ہے بلکہ محض ایک عام سی بات یہ کہ جاری ہے کہ تخلیق کاروں کی قوت انشا پرورداری بلا تکلف جن لفظوں یا جس قسم کے لفظوں کو تصرف میں لاتی ہے اس کا ایک مخصوص ہیج اور مزاج بھی قائم ہوتا ہے اور اس مزاج اور مذاق کا تعین کسی فرد کی سائیکی سے ہوتا ہے یہ سائیکی عمرانی اور معاشرتی عوامل سے بھی متبی ہے اور تاریخی و ثقافتی محرکات سے بھی اثر قبول کرتی ہے۔ یہ بھی ملحوظ رہے کہ خود لفظوں کا بھی مزاج اور مذاق ہوتا ہے۔

تخیل کار اور لفظوں کے مابین جو فطری ربط قائم ہوتا ہے وہ محض اتفاق اور اچانک رونما نہیں ہو جاتا بلکہ دونوں کا سبب و سبب اپنے مذاق اور مزاج کے لحاظ سے رفتہ رفتہ قائم ہوتا ہے۔ شاعر کا مبلغ علم اور مبلغ علم کا رجحان اگر خارجی ہے تو معروضی لحاظ سے لفظیات کو اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ مبلغ علم کا رجحان اگر احساسات اور جذبات کی طرف سے ہوتا ہو تو تخیل کی طرف جاتا ہے تو لفظ کی حیثیت ثانوی اور تخیل کی اولین بنتی ہے یہاں بھی تخلیقی مرحلے میں جسے متخیلہ تشکیل دیتی ہے دورا سے نظر آتے ہیں جن میں سے کسی ایک پر چلنے یا چلنے پہنے کا مشورہ شاعر کی افتاد مزاج دیتی ہے یعنی داخلی یا معروضی، چونکہ دیر اور انس دونوں مرثیہ گو شاعر تھے۔ لہذا دونوں کے واسطے معروضی ہیں رویتے بھی معروضی ہیں کہ صنف مرثیہ بجائے خود معروضی ہے لیکن افتاد مزاج یا شاعر کی تخلیقی سائیکی میں عمرانی عوامل جو الفاظ کے مآخذ تک اس کی متخیلہ کو لے کر جاتے ہیں اس کی داخلی شخصیت کا صحیح اور سچا عکس پیش کرتے ہیں اور اسی مقام پر یہ طے ہو جاتا ہے کہ شاعر معرب اور مفرس الفاظ کے رویے کے مآخذ سے قریب ہے یا مفرس اور مہند۔

اردو کے معرب اور مفرس رویے کے الفاظ اور ان کے مآخذ کا مزاج زیادہ تر مابعد الطبیعیاتی یا اسلامی مابعد الطبیعیاتی ہے جبکہ مفرس اور مہند الفاظ کے مآخذ کے رویے کا مزاج ہندو آریائی ہے۔ مذکورہ بالا مآخذ کے منہاج کے تعین میں تہذیب پس منظر پوری طرح کارفرما ہوتا ہے اس تہذیب میں قدیم روایات، ثقافت اور اس کے مقامی رنگ بھیلکتے ہیں، رقص اور موسیقی کے اثرات بھی اس میں پائے جاتے ہیں چنانچہ اس ضمن میں شاعر کا ذہنی آفتاب بھی معرض بحث میں آتا ہے۔ مشرق و مغرب میں سائنسیاتی تنقید کے مختلف دبستان اس سلسلے میں بعض دلچسپ مباحث سے دست و گریباں نظر آ رہے ہیں لیکن ہمارے احاطہ بیان سے فی الحال وہ خارج ہیں، ہمیں شاعر کی تخلیقی صلاحیت میں مذکورہ مآخذ پر تھوڑی سی لب کشائی کی اجازت ملنا چاہیے تاکہ دبیر کی شعری

لسانیات کا تعین ہو سکے۔

مرزا دبیر ایک ثقہ، مذہبی اور متدین بزرگ تھے، قدیم لکھنؤ کی پرچی ہوئی تہذیب سے ان کا تعلق تھا، دینی مدرسوں میں روایتی علوم اور متداولہ نصاب میں بہت جدوجہد حاصل کر لی۔ دبیر کی ذہانت اور فطانت کا ان کے حافظے سے تعلق تھا۔ حافظے میں تاریخ کتب، سیر اور سیرت کو جذب کرنے کی غیر معمولی صلاحیت تھی۔ جس نے اسلامی مابعد الطبیعیات کا ماستہ دکھایا اسی مقام پر عربی اور فارسی زبانوں میں دسترس کمال کی حد تک ہم پہنچائی لکھنؤی ادب آداب ثقافت لکھنؤ سے ورثاً بھی ملے اور آکسب ابھی کئے۔ لکھنؤ بھی عسکری لحاظ سے انحطاط کی زد پر تھا لیکن اس انحطاط میں بھی ایک بانگین، فطنانہ اور شکوہ موجود تھا، اس کے نہیب اور دبے کو دیکھنا ہے تو دبستان لکھنؤ کے مرثیہ گو دیکھیے اور سرور کی نشر کے بعد طلسم پوشش راکی نشر اور باقیات لکھنؤ یا گرد پس کا رواں کے طور پر پنڈت رتن ناتھ سرشار کی نشر دیکھیے آپ کو لکھنؤی تہذیب کے خدوخال نظر آ جائیں گے لیکن دبیر کا ذہنی آفتاب لکھنؤ کے علمی اور عوامی کی سطح کے روزمرہ اور محاورے تک نہیں پہنچتا ان کا ذہن کتابوں کے اوراق میں اس درجہ گمن ہے کہ مشاہد سے کئے لئے مظاہر فطرت سے کم رجوع کرتا ہے۔ لہذا صنائع و بدائع کا مآخذ بھی کتب سیر اور تاریخ ہیں، اور اسلامی مابعد الطبیعیات کے پہلو پہلو الفاظ کی جزالت بھی انہیں اپنے ذہنی ٹریک سے الگ نہیں ہٹنے دیتی وہ اپنی سنجیدگی تدرین اور ثقافت سے قطع نظر نہیں کر سکتے سچ پوچھتے تو ذمہ قلباً اور باطناً وہ منتشر مولوی تھے، زراعت تھے۔ متقی پرہیزگار بزرگ تھے لیکن چونکہ شعر کہتے تھے۔ طبعاً شاعر تھے۔ لہذا تنگ نظر ملتا نہ تھے۔ شے لطیف مزاج میں تھی لیکن اس کے حدود و قیود نے ان کی شخصیت کو آزادی سے پنپنے نہ دیا شوخی بذلہ سنی رعایت لفظی و معنوی لفاظی لسانی ضلع جگت اور بولی بھولی میں محلی بالطبع ہونے کی بدعت کو ان کی ثقافت مطلقاً قبول نہیں کرتی ان کا ذہن کتابی علوم اور کتابی واقعات کے

دارے میں رہ کر ہی سوچنا اور فکر کرنا ہے ان کے نظام تفکر اور ضابطہ عقل میں مطالعہ اولین مقام رکھتا ہے ان کے زمان و مکان عام آدمیوں سے مختلف ہیں لہذا الفاظ کا اخذ اسی دارے میں انہیں فراہم ہو جاتا ہے اور چونکہ سارا نظام فکر کسی قدر خود ساختہ ہے لہذا الفاظ کا اخذ جو مابعد الطبیعیاتی ہے اس دارے کے اندر موجود ہے اور اس دارے کو معرب اور مفرس رو تیر کہا گیا ہے۔

میرا تیس بھی مابعد الطبیعیاتی موضوع پسند کرتے ہیں لیکن دونوں کے افتاد مزاج میں جو بنیادی فرق ہے اس کے سبب دونوں کے ادراک اپنے اپنے مآخذ سے رجوع رہتے ہیں انیس ہند آریائی تہذیب کے اس دارے میں سحر کرتے ہیں۔ جہاں الفاظ مفرس اور مہند رویت کے حامل ہیں تو الفاظ کا مزاج بھی اپنے فطری اور تہذیبی پس منظر سے الگ نہیں ہو سکتا۔ میرا تیس طبعا رومانوی ہیں اور جالیاتی حس بہت تیز رکھتے ہیں ان کا نظام فکر فطرت کے مطالعے سے سیر چشم ہے مشاہدہ بہت تیز ہے بلکہ تخیل یا قوت تخیل کے زمان و مکان نہایت وسیع و عریض ہیں لیکن چونکہ وہ خیال جذبے اور وجدان کو حد اعتدال میں رکھتے ہیں۔ ماورائیت کی طرف نہیں جانے دیتے۔ لہذا وہ عام انسان سے بھی قریب ہیں نیز ثقافت اور تہذیب کو بھی مبالغے کی حد تک نہیں جانے دیتے لہذا واقعات اور کردار معاشرے کی فطری حدود و قیود سے آگے نہیں بڑھتے زبان تخیل کے تحت رہتی ہے الفاظ و معنی میں توازن و ہم آہنگی قائم رہتی ہے معاشرے کے عام مروجہ روزمرہ اور محاورے سے صرف نظر نہیں کرتے، رعایت لفظی و معنوی، صنائع و بدائع کو حد اعتدال میں رکھتے ہیں اور لفظوں کے استعمال میں غیر معمولی مبالغے یا غلو سے کام نہیں لیتے لہذا شعری لسانیات میں انہیں جس دبستان سے فطری لگاؤ ہے رویت کے لحاظ سے وہ مفرس اور مہند قرار پاتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں دبیر اور انیس کے مابین حد فاصل قائم ہوتی ہے۔ یہ ذہنی جگہ ہے اور اسی مقام سے دونوں کے ذہنی رویوں کا تعین ہوتا

ہے، دونوں کے تخیل کے مابین واضح فرق نظر آتا ہے دونوں کے پاس الفاظ کا بے پناہ ذخیرہ ہے لیکن الفاظ کے خاندان الگ الگ ہیں الفاظ کے سراگ الگ ہیں، کہیں کہیں پر تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ دبیر فارسی میں سوچ رہے ہیں اور اردو میں ترجمہ کر رہے ہیں۔ شبلی نے جسے فصاحت اور بلاغت کی اصطلاحات میں تقسیم کر کے انجیبات کو مثالیں دے کر سمجھایا ہے وہ صرف فصیح اور غیر فصیح الفاظ کی بحث تک محدود نہیں ہے بلکہ تخیل کے اساس ادراک کے فرق کو ظاہر کرتا ہے۔ مابعد الطبیعیاتی سوچ اگر فلسفیانہ مباحث سے متعلق ہو تو منطقی استدلال کے سہارے دلائل و براہین اور تعلیمات و مثال کے ذریعے معروضی نظم میں تسلسل پیدا ہوتا ہے اور قارئین کی دلچسپی قائم رہتی ہے جیسا کہ ہمارے زمانے میں اقبال اور جوش کے یہاں نظر آتا ہے لیکن اگر معروضی نظم کا دائرہ فلسفیانہ ہو تو شاعر کو مشکل پیش آتی ہے۔ دبیر مرثیہ گو شاعر تھے، واقعہ کر بلا اپنی جگہ وہی ایک ہے اس میں تنوع پیدا کرنے کے لئے شاعر کی تخیل ضمنی واقعات، احادیث، روایات اور ان کے واقعات و روایات کی کڑیوں کو جوڑتا ہوا کرداروں سے ملاتا ہے اور کرداروں کے حفظ مراتب، مزاج، مذاق اور تضاد سے کام لیتے ہوئے داستان نگار اور ناول نگار کی طرح نہایت فن کارانہ چابکدستی دکھاتا ہے۔ ڈرامہ نگار کی طرح کردار نگاری میں نفسیات کو ملحوظ رکھتے ہوئے کبھی باطنی اور کبھی ظاہری تصادم کی فضا پیدا کرتا ہے اس کے پاس کینوس بہت بڑا ہوتا ہے۔ داستان نگار، ناول نگار اور ڈرامہ نگار کی طرح اسے وسعت کشادگی اور طول بیان سے تکدر نہیں ہوتا، اسے اپنے قارئین سے زیادہ سامعین اور حاضرین سے تعلق ہوتا ہے وہ حاضرین کی سائیکل پر بھروسہ کرتا ہے اور انہی کے مزاج اور مذاق کو ملحوظ رکھتے ہوئے ہر لمحے اس بات کو بھی یاد رکھتا ہے کہ مرثیہ خوانی کے وقت منبر پر اس کے ترکات و سکناات اور لب و لہجے کے کیسے کیسے رنگ و ڈھنگ اور طور طریقے کون کون سے اثرات مرتب

کریں گے چنانچہ اس کی تجلیہ متحرک واقعات سے رجوع کرتی ہے کہ ان میں قوت نامیہ موجود ہو اور وہ تسلسل کے ساتھ آگے بڑھتے رہیں۔ دبیر اور انیس دونوں میں یہ باتیں مشترک ہیں لیکن ان کے بیان میں فرق ہے۔ دبیر متخیلہ سے براہ راست اور فوری الفاظ کی طرف رجوع ہوتے ہیں اور اس طرح متخیلہ کی نوعیت انہیں سہل الحصول الفاظ کے ذخیرے کی طرف لے جاتی ہے، ان سے قریب تر مآخذ معرب اور مفرس ہے جو ان کے کثرت مطالعہ سے ان کے ہاتھ آیا ہے اور ان کے لاشعور میں جمع ہے جبکہ انیس کی متخیلہ تخیل کو خوب پکاتی ہے اور شاعر کی شخصیت میں جذب کرتی ہے لاشعور کی سطح سے اُبھار کر شعور کی سطح پر لاتی ہے اور چونکہ ان کی سوچ اور فکر میں روانوی جمالیات کے عناصر کا غلبہ ہے لہذا اس تہذیبی پس منظر میں الفاظ کا ذخیرہ خود بخود نقص کا راستہ اختیار کرتا ہے اور مفرس اور مہند مآخذ سے رجوع ہوتا ہے۔

لسانیات میں لفظیات Morphology اور معنیات Semantics کی بحث کے حساب سے اگر بیان کو آگے بڑھایا جائے تو مصطلحات کی ایک کتھونی تیار ہو جائے گی جس سے طول کلام کا تکدر بھی ہوگا اور بحث کی اصل شق کہیں گم ہو جائے گی لہذا مختصر اعرافی انشیات کو ملحوظ رکھتے ہوئے اتنا عرض کیا جاسکتا ہے کہ میر انیس اور مرزا دبیر کے خاندانی پس منظر بھی مختلف ہیں، دونوں کی افتاد مزاج بھی الگ ہے دونوں کے ابتدائی تعلیم اور تربیت کے منہاج بھی علیحدہ ہیں لہذا دونوں کی سائیکل کے خط و خال ابتداء ہی میں دو مختلف النوع شخصیتوں کا پتہ دیتے ہیں یقیناً اس مقام پر دونوں کے نسلی اور وراثی فرق اور ان کے تقاضوں کا بھی Anthropology کی روشنی میں مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ جدید لغویات میں شعور لاشعور، تحت الشعور، قبل شعور اور ما قبل شعور کے حوالوں سے دونوں کی سائیکل کو سمجھتے ہوئے اس فرق کا معروضی تجزیہ کر کے جو نتائج حاصل ہوں گے وہ بھی انہی

دبستانوں کے مفرس اور مہند مآخذ کی یا معرب اور مفرس رویے کی نشاندہی کریں گے۔ اس مقام پر یہ فیصلہ کرنا کہ ان دونوں معروف رویوں کے دبستانوں میں سے کونسا دبستان اچھا، دلکش، مؤثر اور فطری تھا، راقم الحروف جیسے مبتدی کا کام نہیں علمائے سانیات اور علمائے صوتیات کا کام ہے، یہاں اس قدر عرض کر دینا ضروری ہے کہ مرزا دبیر کے مآخذ میں مابعد الطبیعیات کا جو بہت زیادہ عمل دخل ہے اس کا پس منظر بہت دلچسپ ہے۔

اولاد دبیر کے سوانحی خاکے کو سامنے رکھتے ۱۸۰۳ تا ۱۹۰۵ء کا زمانہ تاریخی، سیاسی اور معاشرتی لحاظ سے تبرصغیر میں بحران اور ابتری کا دور قرار پاتا ہے۔ اس میں تعمیر و تخریب پہلو بہ پہلو موجود ہیں لیکن اجتماعی طور پر شکست و رنجت کا وہ عمل جو شاہجہان کے بعد شروع ہوا تھا اس کا ایک مہم ۱۷۵۰ء میں بنگالے میں مکمل ہوا تو دوسرا دور ۱۸۵۰ء میں دہلی اور لکھنؤ میں مکمل کو پہنچا، زوال کے دور اول میں سلطنت شاہ عالم از دلی تا پالم کا فقرہ زبان زد خلایق تھا، نیز یہ کہ اسی دور میں قادی زبان کے خاتمے کے ساتھ ساتھ مسلم ثقافت کا اور مسلم معیشت کا برصغیر اور مشرق وسطیٰ کے مابین بنا ہوا وہ پل ٹوٹ گیا جو اردو کے عروج کے نام سے بادی النظر میں ترقی کے دور سے عبارت نظر آتا ہے لیکن حقیقتاً اس پل کے ٹوٹنے سے مسلمانوں کا مشرق وسطیٰ کے ممالک سے تعلق ٹوٹ گیا اور وہ یہاں من حیث القوم تنہا رہ گئے، اس شکست اور خواری کا احساس بار بار اور بتکرار شاعروں اور نثر نگاروں کے یہاں واضح الفاظ میں بھی ہوتا ہے اور مین السطور بھی اس خزانے کو محسوس کیا جاسکتا ہے، ۱۷۰۰ء میں احمد شاہ ابدالی نے پانی پت کے میدان میں جاٹوں اور مرہٹوں کو شکست دی لیکن بنگالے میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے سامراجی عزائم رکھنے والوں سے کچھ تعرض نہ کر کے اس بحران میں اور اضافہ کیا، اس کے بعد سے پورے برصغیر میں ایک ایسا سیاسی عسکری ثقافتی

مصنوعی اور معاشی انتشار پیدا ہوا جو بالآخر برصغیر کی غلامی پر منتج ہوا۔ اودھ ۱۷۶۰ء سے نیشاپوری صوبہ داروں کے اور ازاں بعد بادشاہوں کے تسلط میں رہا اگرچہ سامراجی ریشہ دوانیوں کی آماجگاہ تھا لیکن نسبتاً پر امن خطہ زمین تھا کہ جہاں شعروادب کی تخلیق کے لئے فضا سازگار رہی ثانیاً دوسرے دو وزوال میں انتشار دکھائی دیتا تھا قدروں اور ادیبوں کی ٹوٹ پھوٹ کی رفتار بہت تیز بلکہ برق رفتار ہو گئی تاریخ اور عمرانیات کے علمبراساء علل کے لحاظ سے جو استیلا اور استخراج مطالب کرتے ہیں وہ کہتے ہیں متنازعہ فیہ کیوں نہ ہوں اس لحاظ سے غور طلب ہیں کہ ہر خوب کے پہلو میں جو تغیر نظر آتی تھی اس نے خیرگی تحیر اور استعجاب پیدا کیا اور عامی شعور کسی چیز کو قبول کرنے یا رد کرنے میں ابھی متامل رہتا کہ محاذ دوسری چیز سامنے آجاتی اور اس پے درپے تغیر کی سرائیکی میں زمانہ قیامت کی خیال چلی گیا۔ اس پر آشوب دور کی آگہی اور بصیرت ہر صاحب دانش و بینش کو نہ تھی اور اگر تھی تو یکساں نہ تھی پھر اس آگہی کے بھی دو اثر تھے اور ہر دائرے کا سیاق و سباق اور پس منظر یکساں نہ تھا۔ غالب کی بصیرت اور دیر کی اور غالب کی سوچ فلسفیانہ منطقیانہ تھی دیر کی سوچ میں وہ گہرائی نہ تھی غالب رند مشرب غلی باطنی بلند سنج اور جبریت شخص ہے دیر نقہ سنجیدہ قانع شخص تھے۔ غالب تاریخ کے اس سیاق و سباق میں معاشی، معاشرتی عسکری عوامل کا معروضی تجزیہ کسی قدر سائنسی طور پر کر سکتے تھے اور انہوں نے اسباب و علل کو ملحوظ رکھ کر نتائج مرتب کر کے سمجھوتے کئے۔ دیر حالات کی تہرنگ پہنچتے پہنچتے اپنا رخ بدل کر دماغی انداز اختیار کرتے ہیں۔ حیرت استعجاب اور ملال میں مبتلا ہوتے ہیں اور پھر واقعات کو بلا کے ملال دکھ اور درد کو تازہ کر کے اس اندوہ کو اخلاقی لحاظ سے جس طرح اپنی ذات میں جذب کرتے ہیں اس کو اپنا اور اپنے معاشرے کا کیتھارسس کو کہتے ہیں گویا یہ غم واقعہ کو بلا کے مقابلے میں گھٹ کر رہ جاتا ہے اور دیر کے من میں جگر پا کر ٹھہرتا چلا جاتا ہے، انیس نے محمد ہی کیا لیکن فی میدان ایک ہوتے ہوئے بھی طریق کار اور طریق اظہار مختلف ہے کیونکہ

شخصیتوں میں ادراک کے مہیا مختلف ہیں سائنیکی الگ ہے دینی الگ ہیں لسانی مآخذ جدا ہیں تاریخی شواہد میں چند باتیں اور بھی غور طلب ہیں مثلاً

۱۔ ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج قائم ہوا، آسان علم فہم روزمرہ کی بول چال کی زبان میں نشر کا سادہ اسلوب دریافت ہوا۔

۲۔ لکھنؤ میں سیدانشار نے مہندزبان کی بنیاد ڈالی لیکن یہاں سرور کی نشر کا طوطی بولتا رہا اور سرور کے اسلوب کے پرستار فورٹ ولیم کالج کے اسلوب کو کھٹکتے ہیں ادب کی جاکھائی کھلوتے دیتے رہے اور یہاں کی روایتی نشر کے عاشق تھے۔

۳۔ یہاں فلسفہ ہو شربا کی معرب و مفرس مقنی و مسیح رنگین نشر کا اسلوب تادیر موجود رہا اور اس کی گونج پورے برصغیر میں سنائی دیتی رہی یہاں ناسخ کی اصلاحات زبان نے بھی معرب و مفرس ردیتے پر اپنی اساس قائم کی۔

۴۔ یہاں تباہ شدہ لکھنؤ کی خاکستر سے رتن ناتھ سرشار کی زبان نے جنم لیا جو معرب و مفرس کم اور مفرس اور مہند زیادہ ہے یادوں کا امتزاج ہے۔

۵۔ ۲۶-۱۸۲۵ء یا ۲۸-۱۸۲۷ء غالب نے باندے لکھنؤ بنارس کے راستے کلکتے کا سفر کیا جس کے نتیجے میں ان کا ذہنی انق و سیح تر ہو گیا جو ان کی شاعری اور مکتوب نگاری پر منتج ہوا اور جس نے اردو نشر میں کالم کو پیدا کیا۔

۶۔ طرز تبدیل میں ریختہ لکھ کر قیامت برپا کرنے والا اور فارسی میں تابہ بینی نقش ہلنے رنگ رنگ۔ بگذر از مجموعہ اردو کہ بے رنگ من ست کے بختر کو اوداج کہہ کر آسان عام فہم نشر اور سہل منتہی کی نظم لکھنے لگا لیکن اس کا لسانی رویہ بدستور معرب اور مفرس رہا۔

۷۔ غالب نے سرسید کی کتاب پر تھریٹھ کے بہانے جو تنقید کی وہ دو متضاد اور متناقض نظام ہائے زندگی کے مابین ایک خط فاصل ہے، یعنی مغلوں کا فرسودہ

جاگیردارانہ نظام جو مضمحل اور پڑمردہ ہو چکا تھا، مردہ تھا لیکن کجنت بڑا سخت جان تھا کہ مری نہیں چکتا تھا اور مغربی سامراج کے جلو میں شہر کلکتے پر طلوع ہوتا ہوا سائنس جدید ٹیکنالوجی کا سورج جس کی شعاعوں سے سرکیں، دریا، عمارات منور و مستنیر ہوئے تھے اہل اجتماعی زندگی میں زیادہ توانائی چمک دکھائی گئی تھی۔
دوق اور پچل پچل کا احساس پیدا کر رہے تھے اس نے ایک طرح ڈالنے کی طرف راغب کیا یا کم از کم اس کا راستہ ہموار کیا اور ایک نئے شعور کے جگانے میں

مردی۔

۸۔ دہلی کالج کا ۳۲-۱۸۴۱ء میں قیام اور پروفیسر رام چندر کی ادارت میں محب ہند فوآڈا لٹریچر اور قرآن السعیدین کا اجراء اس وقت کے نوجوانوں کی ذہنی تربیت کا سامان بہم پہنچا جن میں نذیر احمد، محمد حسین آزاد، بیارے لعل آشوب، مولوی ذکار اللہ وغیرہ موجود تھے جو تقریرات سے آگاہ ہو رہے تھے اور آئندہ ادبی سطح پر جن کی موثر و قوی اور دیرپا تخلیقات سے ادب میں تفکر و عقل کے سوتے پھوٹنے والے تھے اور نشاۃ الثانیہ کی بنیاد پڑ رہی تھی۔

۹۔ غالب کا اسی کالج میں عربی اور فارسی کی اسامی پر امیدوار ہونا وغیرہ وغیرہ یہ تمام تاریخی، معاشرتی، علمی، ادبی اور سیاسی محرکات اور عوامل ظاہر یہ کرتے ہیں کہ اردو زبان میں دو واضح دھارے جو بہت پہلے بن چکے تھے ان کے اسباب و علل بھی موجود تھے اہل ان رویتوں کو رد کرنے اور قبول کرنے والے بھی موجود تھے جیسے میر انیس، اپنے دادا میر حسن کے لسانی رویے سے متاثر تھے جہاں مفرس اور مہند رویے کو غلبہ حاصل رہا۔ اس میں زمانی و مکانی سے زیادہ خاندانی اور تخلیقی ذہن کی سائنسی کو دخل ہے جبکہ مرزا دیر کی سائنسی کا بیج ہی مختلف ہے وہ ثقافت لکھنؤ

کی طرف دیکھتے رہے اور ادب کی اس روایت پر ڈٹے رہے جس میں سرور چمک چکے تھے اور علمس ہو شر یا تخلیق ہو کر مقبول ہو رہی تھی اور متروکات تاسع کا آوازہ گونج رہا تھا میر انیس کی تخلیق سائنسی میں مفرس اور مہند رویہ ہند آریائی ہے اور رویہ امیر خسرو میر تقی میر، میر درد، نظیر اکبر آبادی، میر حسن، آتش، میرامن، میر انیس، غالب (نثر) سرسید، آزاد و لکھنوی حتیٰ کہ ناصر کاظمی تک پہنچا ہے جبکہ دوسرا رویہ خان آندو، سوادا مصطفیٰ، ذوق، ناسخ، دبیر، غالب (شاعری)، حالی، اقبال اور جوش جیسے بالکل شعرا کے شعری لسانیات کے رویے کا تعین کرتا ہے واضح رہے کہ ان رویوں کی لسانی پہاں وقت کے ساتھ ساتھ واضح ہوتی گئی اور قوی تر شکل میں پہچانی جانے لگی دونوں میں سے کسی ایک رویے کو کم تر یا تر ٹھہرانا یا دونوں کا موازنہ و مقابلہ کرنا سبب نہیں اس کی ضرورت ہے کہ دونوں رویے ادب کے ارتقا میں معین و مددگار ہوئے ہیں دونوں رویوں نے بڑا اور آفاقی ادب پیدا کیا ہے نظم میں بھی اور نثر میں بھی، مفرس اور مہند رویہ اپنی ارضیت رکھتا ہے۔ اپنے زمان و مکان رکھتا ہے احساسات، جذبات اور وجدان سے ہمیز یا تا ہے اور اپنے رنگ و آہنگ اور موسموں میں جھلکتا ہے۔ مفرس رویہ اپنے خارجی لباس یعنی الفاظ کے شکوہ اور بالبعد الطبیعیات کی جلالت قدر کے علاوہ فکر اور عقل کی رفعتوں میں دکھتا ہے، دبیر اس رویے کے شاعر ہیں اور ان کی شعری لسانیات کے مآخذات نہایت وسیع ہیں۔

اد پر جن تاریخی عوامل کے ذیل میں مغرب کا استعماری نظام کا ذکر ہوا ہے وہاں بین السطور میں مزاحمتی ادب کی تخلیق پر ذہن خود بخود رجوع ہوتا ہے اس سلسلے میں دہلی میں بخت خان اور لکھنؤ میں حضرت محل کی مزاحمتی تحریکیں تاریخ کے واقعے کے طور پر سامنے آتی ہیں۔ تخلیق کی سطح پر اس سیاق و سباق میں تقریباً ہر صنف میں مزاحمتی ادب پیدا ہوا۔ دبستان دہلی میں رنگ غزل بدل گیا لکھنؤ میں مرثیے اور

داستان (طلم ہوش ربا) میں بطور خاص یہ رنگ جذب ہوا علامت کا معنوی ظہور ہوا مرزا دیر میتا پور میں عرصے تک معتمد ہے اور ان کے مرثیوں میں جو غیر و شرکی قوتیں شبیر یزید کی علامت بنتی تھیں اس علامت کی معنوی جہت زیادہ واضح صورت میں سامنے آئی تو مزاحمتی رجحان پیدا کیا گیا کہ پورا لکھنؤ خون کے سمندر میں نہا کر نکلا تھا اور اسے "شر" سے ٹکرائے کا علی تجربہ ہوا تھا، دیر نے اس تجربے کو محض ایک موج خون نہیں سمجھا کہ آئی اور سر سے گزر گئی بلکہ اس کی پیش کو لفظ لفظ میں جذب کیا مگر الفاظ کا رویہ وہی معرب اور مفرس تھا۔ صنائع و بدائع بھی وہی اور ان سب کے ماتخذ میں وہی مابعد الطبیعیاتی رنگ جھلکتا ہے تاہم اردو کی صنف مرثیہ میں جبکہ ان کی کی ناکامی واقعہ کر بلا کے تناظر میں اجاگر ہو کر اخلاقی حیثیت بلند کر گئی یعنی اس تجربے نے واقعہ کر بلا کے تمام اخلاقی پہلو نمایاں کر دیئے۔ غیر و شر کی نیر آذمانی میں اخلاقی فتح خیر کی جوتی ہے دیر نے اور دوسرے مرثیہ نگاروں نے اسی پہلو پر زور دیا شمالی ہند کے وہ قارئین و سامعین جو صنف مرثیہ کو محض مذہبی چیز سمجھتے تھے مرثیہ پر زور کر اور سن کر اس کی اخلاقی اور ادبی حیثیت کے بھی قائل ہوئے، اس مقام پر دیر کے بعض مرثیوں میں ایسی تہذیبیں ملتی ہیں جن میں حریت اور حریت فکری اور اس کے لئے قربانی اور ایثار کو ضروری سمجھا گیا اس طرح انیس اور دیر دونوں نے مرثیہ کے ذیلے عوام کی ذہنی تربیت کی، دیر کی شعری لسانیات نے معرب اور مفرس الفاظ کا اس پس منظر میں جو استعمال کیا ہے وہ نہایت مؤثر و قیہ اور پر شکوہ ہے۔ مزاحمتی ادب میں لفظوں کا مزاج ایک مؤثر کردار ادا کرتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد اردو کے تمام اصناف نے مزاحمتی ادب پیدا کیا لیکن مرثیہ کی صنف نے بطور خاص اس میں کمال پیدا کیا، بیسویں صدی میں اردو کی مزاحمتی شاعری کا بادشاہ جوش ملیح آبادی بھی مرثیہ کی صنف میں اسی لئے چمکتا ہے کہ آؤ لا تو وہ الفاظ کا مزاج دل تھا ثانیاً اس

کی شعری لسانیات کا قبلہ دیر کی شعری لسانیات کی طرف قائم ہے اور چونکہ مرثیہ ایک ایسی ہمہ جہت صنف نظم ہے جس میں منظر نگاری، واقعہ نگاری، کردار نگاری، مکالمہ نگاری، گفتگو، مناظرہ، مبالغہ، بحث مباحثہ، رزمیہ، مقابلہ، مجاہدہ، داؤد بازی، پستری بازی، شہسواری، تلوار بازی، شجاعت، مردانگی، تہور، غیر و شر کے کرداروں میں باہم حفظ مراتب، شہادت ہیں کبھی ڈرامائی انداز میں کبھی عام واقعاتی لحاظ سے ظہور میں آتے ہیں لہذا دیر کی شعری لسانیات نے اردو نظم کے امکانات میں جو وسعت پیدا کی اس نے حالی، اقبال اور جوش کے لئے راستہ ہموار کیا اور آفاقی شاعری کے وہ وہ منہاج متبعین کئے جن سے علم بیان و علم بدیع کو خاطر خواہ تقویت پہنچی، آج نظم اردو کی پامال اور پیش پا افتادہ روشیں جن اساتذہ کی رہن منت ہیں۔ ان میں دیر کا نام کسی صورت فراموش نہیں کیا جاسکتا کہ انہوں نے غوی دل سے ان کی تزئین و آرائش کی ہے اور خود مشکلات بھیل کر آنے والوں کے لئے راستہ آسان بنایا ہے۔

غالب کا نظریہ شعر

غالب کے نظریہ شعر کی تفہیم ہمارے زمانے میں بظاہر مشکل، ہو تو ہو، حقیقتاً آسان اور سہل ہو چکی ہے۔ کیونکہ معاشرتی علوم کے ارتقاء اور تجزیے اور تحلیل کے صحیح مذاق نے بہت سے مراحل خوش اسلوبی سے طے کر لئے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ استنباط نتائج اور استخراج خیال میں کسی قدر اختلاف ہو سکتا ہے جس سے بزدلی فرق کے سوا، کلی طور پر بہر حال رائے قائم کرنے میں مدد مل سکتی ہے لیکن آج کے قارئین ادب غالب کے ذہن سے مجموعی طور پر زیادہ قریب آپکے ہیں اور وہ جو غالب نے پیش گوئی کی تھی کہ

شہرت شعرم گیتی بعد من خواہد شدن

اس میں ایک جہت یہ بھی تھی کہ غالب کو یقین تھا کہ تفکر و تعقل کا ایک ایسا دور ضرور آئے گا جس میں انسانی ذہن رومانی خیالات کے دھند لگوں سے نکل کر حقائق کی سرزمین پر پاؤں رکاسکے گا اور اس زمانے میں غالب کے اشعار کا حسن بھی قارئین پر منکشف ہو سکے گا چنانچہ اسی بناء پر غالباً ہمارا ہی دور غالب فہمی کا دور ہے۔

آج کا قادی شاعر کے جذبات اور خیالات کے محرکات اور عوامل کو اس کے شعور، لا شعور، تحت الشعور، قبل شعور اور ماقبل شعور میں تلاش کرتا ہے اور کسی غرض کی طرح اس کی شخصیت کے درون میں اتر جاتا ہے اس کے عمرانی ماحول کو کھینچتا ہے اس کے معاشرتی پس منظر میں، تہذیبی عوامل میں، معاشی حالات میں، روایتی اور

تاریخی عوامل کی جزئیات میں ڈوب جاتا ہے اور درمقصود کھوج نکالتا ہے بسا اوقات کسی ایک ہی لفظ کے مہار سے اور کبھی کبھار مطلقہ سے زیادہ بین السطور کے محذوفات کے ذریعے وہ شاعر کے اصل مافی الضمیر کو دریافت کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے یہی وجہ ہے کہ آج کے نقاد کو جس ذہین قاری سے واسطہ پڑا ہے اسے پوری طرح مطمئن کرنے کیلئے اسے قدیم اور جدید علوم اور نظریات سے رجوع رہنا پڑتا ہے چنانچہ غالب کے نظریہ شعر کی تفہیم اسی بناء پر آسان ہے لیکن یہ بھی ملحوظ رہے کہ یہ مشکل ان معنی میں ہے کہ جہاں لوگوں کے اذہان کی خاطر خواہ تربیت و تہذیب مروجہ منطقی اور سائنٹیفک مہیاں پر نہ ہوتی ہو ایسے قارئین یقیناً کم سواد بھی ہیں اور غالب ان کے لئے مشکل بھی ہیں اور بسا اوقات لادخل بھی تاہم اس دور میں غالب اور ان کے کلام کو نہ سمجھنے والے خال خال ہی ہوں گے۔

غالب کے نظریہ شعر کو سمجھنے کی ضرورت اس لئے ہے کہ اولاً تو غالب کی شخصیت متقدمین، معاصرین اور متاخرین سب میں منفرد و ممتاز ہے۔ ثانیاً ان کی فکر اور اسلوب دونوں میں وہ تنوع ہے جو کہیں اور نہیں ملتا، ثالثاً ان کا احساس جمال اور انی نہیں ارضی ہے رابعاً وہ روایت شکن اور مجتہد ہیں خامساً فارسی گویان اور ریختہ گویان دونوں میں ان کا مقام اس لئے بلند ہے کہ تخیل کے آمیزے میں تفکر اور صریحے کو جس طرح وہ خیر کرتے ہیں کوئی دوسرا شاعر اس پر قادر نہیں۔ انہوں نے دہلی کے ریختہ کو پچ پچ اصغہاں پہنچا دیا اور اصغہاں کی فارسی کو دہلی لے آئے ممکن ہے کہ یہ بات بعض اصحاب کو آسان نظر آتی ہو لیکن اگر تاریخی پس منظر، روایتی اقدار کے تسلسل، معاشرتی عوامل اور غالب کے عمرانی اور نفسیاتی سیاق و سباق کو ملحوظ رکھا جائے تو یہ باور کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ یہ کمال کیونکر ممکن ہوا۔

بے شک صرف یہی ایک مثال ایسی ہے (اور ایسی بہت سی مثالیں ہیں) جن کے سبب غلب کے شعری نظریہ کی تفہیم اور بھی آسان ہو جاتی ہے اور غالب ہم سے قریب تر آجاتے ہیں۔ قبل اس کے کہ نفس مضمون سے رجوع کیا جائے ایک مختصر سا خاکہ پیش خدمت

ہے کہ اسے میرے تاجیز معروضات کی تہید سمجھنا چاہیے نیز یہ کہ گنگو کو کسی قدر مربوط اور مضبوط رکھنے کے لئے اس کے خط و خال کا تعین نامناسب بھی نہیں ہے چنانچہ غالب کے نظریہ شعر کو سمجھنے کے لئے جن کاغذ کو سامنے رکھنا پڑے گا ان میں غالب کا فارسی دیوان، اردو دیوان، مکتبیب بطور خاص اہم ہیں نیز غالب کی دوسری غیر اہم تحریروں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا غالب کے نظر شعری تفہیم کے ضمن میں ان کے مزاج کے فکری اور عقلی جہات کو سامنے رکھنا ہو گا، تخیل کی اساس اور شعر کے غیر کو سمجھنا پڑے گا، ان کے مذاق شعری میں احساس جمال اور احساس تنقید کا جائزہ لینا پڑے گا۔ پیدل اور ماورائے پیدل جو مرزا کے شعری ذوق نے سفر کیا اس کا احاطہ بھی کرنا پڑے گا (یعنی مرزا نے بتدریج پیدل سے ابتدا کر کے جوارِ اقبال حاصل کیا اور پیدل سے تبادر کیا اس کا ایک ہلکا سا خاکہ) مرزا کے تخیل کے خیر میں عقل اور جذبہ کے آمیزنے میں الفاظ اور فارسی ترکیب کے کردار کا تعین اور اس ضمن میں عرفی نظری اور قافی سے تجاوز کرنا لائق اعتنا امر حل نہیں ہیں یقیناً غالب کے ذہنی افق کی توسیع میں اور فکری ارتقاء میں ان کے عمرانی ماحول کا حصہ، معاشرتی اور تاریخی حالات کا حصہ، سفر کلکتہ اور دورِ سفران کا مشاہدہ اور مطالعہ، دہلی کے فرسودہ روایتی مضامین اور پرمودہ جاگیردارانہ نظام کے اقتدار جیتا کلکتے میں نئے صنعتی نظام اور تیز رفتار اجتماعی زندگی کے ظاہری فیوض و مرکبات (برہن استعارہ) پر اس کی اساس قائم تھی کلکتے کی تیز رفتار اجتماعی زندگی میں غالب کے احساس جمال کی طاقیت کے وافر سامان موجود ہونا نیز کلکتے اور دہلی کے مابین معاشرتی، تاریخی اور تمدنی زندگی کے علاوہ تہذیبی زندگی کا واضح فرق محسوس کرنا وہ دہلی کی تہذیبی زندگی کا حصہ ضرور تھے لیکن ان کا ذہن اور اس کا فکری ارتقاء دہلی کے روایتی اور مذہبی کے فرسودہ نظام حیات کے بیچارہ صار کو تو زربا چاہتا تھا، اس کا بہترین ثبوت وہ تقریباً ہے جو غالب نے سرسید کی کتاب پر لکھی، اس تقریب سے غالب کے ذہن پر فکر پر اور ان کے نظام تفعل کے متاثر پر بخوبی روشنی پڑتی ہے اور اس کے خط و خال بھی واضح ہوتے ہیں۔ ڈھائی تین سال کا جو

عصر غالب نے دہلی کے باہر کلکتے میں گزارا اس میں کسی قسم کا بچپن اور احساس زبیاں نہیں ملتا اگرچہ مرزا قلیل کے شاگردوں سے جوڑی ہوئی تکرر مرزا کو ہوا تھا وہ کسی دوسرے انسان اور معمولی ذہن کے شاعر میں ہر محبت، شکست، خوردگی، خشکی اور مایوسی پیدا کر سکتا تھا اور اس کا اثر برسوں قائم رہ سکتا تھا لیکن مرزا نے اسے پرکھ کر برابر بھی اہمیت نہ دی، اس کا سبب ایک تو یہ ہے کہ وہ مضبوط قوی کے آدمی تھے۔ دوسرے مرزا قلیل کے شاگردوں کے اعتراضات کو وہ مطلقاً خاطر میں نہ لائے۔ تیسرے ان اعتراضات کی حیثیت محض خوردگی کی تھی جس سے مرزا کے نظریہ شعر اور نظریہ حیات کی کلیت پر حرف نہیں آتا تھا، چوتھے یہ کہ مرزا اپنی ذہنی بے ضابطہ اور فکری مہربان کے تعین و تعمیر میں اس درجہ مگن تھے کہ ایسی حیر باتوں پر توجہ کرنے کی نہ انہیں فرصت تھی نہ ضرورت بلکہ ان کے مشاہدے اور مطالعے کو جو غذا فراہم ہو رہی تھی اور افکار و نظریات میں جو کشادگی اور ہلکا دگی پیدا ہو رہی تھی قلیل کے شاگردوں سے محرکہ آرائی کو وہ بقول عرفی خوفناک رقیباں ہی سمجھتے تھے۔

عرفی تومی اندیش ز غوغائے قیباں

آواز سگان کم نہ کند دزدق گدا

غالب کے نظریاتی اور فکری ارتقاء میں جہاں ان کے خاندانی اور عمرانی معاشرتی اور تاریخی عوامل اور قیام کلکتہ معین و مددگار ہوئے وہاں دہلی کی تبدیل ہوتی ہوئی آہستہ رومعاشرت بھی مددگار ثابت ہوئی جس میں دہلی کا کالج کا قیام ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے، گو غالب نے نہ تو اس کالج میں تعلیم حاصل کی اور نہ تدریس کے پیشے سے وابستہ ہو سکے لیکن دہلی کالج بجائے خود ایک نئے نظام معاشرت کی علامت بن کر ابھرا تھا جس نے ہندوؤں کے قدیم پات شالہ کے نظام تعلیم اور مسلمانوں کے فرسودہ درس نظامیہ پر ضرب کاری لگائی۔ نظام تعلیم کے پہلو پہلو جو تصور حیات بدلا اس نے ملوی اور مذہبی اقدار حیات کی اہمیت کو قائم کرنا شروع کر دیا اور ایک طرح ارتقاء کے جدید ملوی تصور کی بنیاد رکھی

وہ اس طرح کہ دہلی کالج میں پروفیسر رام چندر نے (جو ماشرام چندر بھی کہے جاتے تھے) اپنی بے مثل فعال اور کارآمد شخصیت سے کام لے کر سائنٹفک اور معروضی سوچ پیدا کرنے، منطقیانہ تجزیے کرنے اور استدلال سے پر فیصلے کرنے کی تربیت دی اور اپنی بے پناہ مقناطیسی شخصیت کے قاءدازہ جو ہر سے کام لے کر اس وقت کی نوجوان نسل کے احساسات، نظریات، خیالات اور افکار کے منہاج کو یکسر بدل کر رکھ دیا۔ رام چندر صرف استاد ہی نہ تھے بلکہ مفکر، فلسفی، ماہر عمرانیات، ادیب اور صحافی بھی تھے۔ ان کی نگرانی میں محب ہند فو اندانناظرین اور قرآن السعدین جیسے علمی ادبی معاشرتی اور سائنسی مجلے شائع ہوتے تھے۔ ۱۸۴۱ء یا ۱۸۴۲ء سے لے کر ۱۸۵۷ء تک یہ کالج قائم رہا۔ (آج یہ کالج ڈاکٹر ذاکر حسین کالج کے نام سے قائم ہے) لیکن سولہ ستوں سال تک اس کالج نے جو خدمت انجام دی اس کے سبب دہلی کے نوجوانوں کی کبابی پلٹ گئی، غالب کی عمر دہلی کالج کے قیام کے وقت ۴۴-۴۵ سال تھی اور اس کے خاتمے کے وقت وہ ساٹھ سال کے ہو چکے تھے، بظاہر اس دوران غالب کی شخصیت کی تکمیل ہو چکی تھی اور اب غالب کے نظریات میں اضافے اور شخصیت کی تعمیر و تکمیل میں مزید گنجائش باقی نہ تھی لیکن یہ درست نہیں ہے۔ اولاً تو انسان مہد سے لے کر تک سیکھتا ہی رہتا ہے، ثانیاً دہلی کالج کے فیوض و برکات غالب کے اس نظریے کی تائید میں سامنے آ رہے تھے جو کلکتے کے دوران قیام ان میں پیدا ہوئے تھے گویا وہ نوجوان نسل جو دہلی کالج سے مستفیض ہو رہی تھی وہ غالب کے ان نظریات میں پختگی پیدا کر رہے تھے جو معاشرتی اور تاریخی تبدیلیوں سے عبارت تھے۔ ظاہر ہے کہ بعد میں اس نسل کے تربیت یافتہ نوجوان سرسید کی تحریک میں نہ صرف نمایاں ہوئے بلکہ تحریک کا ہر اول دستہ بنے۔

غالب ۱۸۵۷ء کے خونیں ہنگامے کے فوجہ گر ضرور ہیں کہ موج نواں اہل دہلی کے سر سے گزرے، اور اس قلم نواں میں پوری تہذیبی زندگی میا میٹ ہو گئی لیکن غالب تیر

کی طرح مغلیہ سلطنت کے خاتمے پر نوحہ گر کی نہیں کرتے اور نہ انہوں نے دلی اور دل کے مرثیے لکھے یہ درست ہے کہ میر کے زمانے میں دہلی پر پہلے نادر شاہ کا حملہ ہوا پھر سورج مل جاٹ نے تباہی پھیلائی اور تیسری بار احمد شاہ ابدالی اور جاٹوں اور مہارٹوں کے مابین معرکے گرم ہوئے۔ دہلی بار بار اجڑی لیکن غالب کے زمانے میں جیسی اجڑی پہلے کبھی نہ اجڑی تھی کہ دہلی کی اینٹ سے اینٹ بچ گئی اور اس سخت دہلود میں سب کچھ تہس نہس ہو کر رہ گیا۔ دلی پر انگریزوں کی سترائی پھر گئی مگر غالب کو اور ان کی بصیرت کو یہ علم تھا کہ جو بدیہی واقعات دہلی کا مقدر ہیں انہیں کوئی نہیں روک سکتا وہ بہر حال وقوع پذیر ہو کر رہیں گے کہ ملک کی اقتصادیات کی باگ ڈور حکمرانوں کے بجائے سرمایہ داروں، تاجروں، ٹھیکے داروں اور بیرونی طاقتوں کے ہاتھ میں تھی اور نظم و ضبط میں انتقاد تھا اور عسکری لحاظ سے حکمران کٹ پتلی بن چکے تھے ان حالات میں یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ ایک اجتماعی نظام حیات کی طبعی موت بہر حال ہو کر رہتی ہے سو ہو گئی انہیں بخت خان اور بہادر شاہ ظفر کے معاہدے مشکاف اور پڑس کو دہلی کے لال قلعے سے پھیل کر کے دہلی کے باہر محصور کرنے مرزا مظفر اور ملکہ زینت محل کے ذریعے حکیم احسن اللہ اور مرزا الہی بخش جو بہادر شاہ ظفر کو درغلا کر اپنی سازشوں کا شکار بنا رہے تھے کا علم تھا۔ ان سب باتوں کا سیاسی شعور تھا اور وہ اس بساط پر بچے ہوئے مہروں کو جانتے اور پہچانتے تھے اور سمجھتے تھے کہ ان کی کچھ حیثیت نہیں کہ تائیخ میں وہی نظام قابل لحاظ کر دار ادا کرتا ہے جس کی اساس مضبوط اور مستحکم اقتصادیات پر قائم ہوتی ہے۔ مغلوں کا فرسودہ نظام اقتصادیا برسوں پہلے ایک کرم خوردہ اور دیک لگے درخت کے مانند بن چکا تھا، جس کے ڈھنکے کا انجام اہل فکر و نظر پر روشن تھا۔ صرف اس کے جھٹکے سے جوار تعاش اور زلزلہ آنا تھا وہ بہر حال کسی وقت بھی متوقع تھا یہی وجہ ہے کہ غالب شرفاء کے بے گھر ہونے دہلی کے تباہ ہونے پر ضرور ملول ہیں لیکن اس نظام حیات کے فوجہ گر نہیں، یہی ان کی بالغ نظری بھی ہے

معروفیت بھی اور منطقی فکر بھی یعنی غالب نے ۱۸۵۷ء کے اسباب و علل کامادی تجربہ کیا اور اس پر مطمئن ہو گئے۔ غالب کی اس بصیرت کو سمجھنے سے ان کے نظریہ شعر پر بھی روشنی پڑتی ہے ان کے مزاج اور ان کی شخصیت کے نہاں خانے نمایاں ہوتے ہیں تاریخی جبریت کے حصار میں پھنسے ہوئے فرد کا مروجہ طود پر اپنے ماحول کے عوامل کا تجزیہ کرنا آسان نہیں ہوتا غیر معمولی افراد یہ غیر معمولی کام انجام دینے پر قادر ہوتے ہیں۔

اپنے دور آخر میں غالب نے شعر گوئی کم کر دی تھی مکتبیب سے زیادہ کام لیا، ان مکتبیب سے اس زمانے کے تاریخی، معاشرتی اور ادبی حالات بھی سامنے آتے ہیں اور خود غالب کے سوانحی حالات بھی ظاہر ہوتے ہیں۔ بالخصوص ان کے نظریہ شعر پر روشنی پڑتی ہے۔

غالب کی شخصیت شاعری اور نظریہ شعر پر حالی، عبدالرحمان بجنوری، نیاز فتحپوری ڈاکٹر یوسف حسن خاں اور احتشام حسین کے خیالات اس بناء پر اہم ہیں کہ ان میں ناقص و قریب بھی ہے اور توازن بھی، یوں تو نقادوں اور محققوں میں شاید کوئی بھی ایسا شخص نہیں ہے، جس نے غالب کے باب میں کوئی نہ کوئی رائے نہ دی ہو، بلکہ اپنی پگڑی کا طرہ بند رکھنے اور پڑے لکھے لوگوں میں معتبر بننے کے لئے غالب کی شعری متاع پر رائے دینے کو ناگزیر خیال کیا ہے مگر سچی بات یہ ہے کہ تذکرہ بالا نقادوں اور مولانا غلام رسول ہروزیر الحسن عابدی، مالک رام، مرثیہ رامپوری، کالی داس گپتا رضا، مولانا مرتضیٰ حسین فاضل اور کاظم علی خاں جیسے محققوں کے سوا بہت کم لوگوں کی باتیں دل کو لگتی ہیں تاہم دوسرے تمام نقادوں اور محققوں کے کام کو جن کے یہاں بخوف و اہت نام نہیں لئے گئے نظر انداز بھی نہیں کیا جاسکتا۔

حالی نے غالب کی شخصیت شاعری اور نظریہ شعر پر سب سے پہلے ایک متوازن کتاب یادگار غالب پیش کی جس میں سرزما کی شخصیت کے حسن و قبح بخوبی سامنے آئے

عبدالرحمان بجنوری نے افراط پسندی کا ثبوت دیا اور اپنے ذاتی تاثرات بیان کر کے غالب کے نظریہ شعر کے سلسلے میں جو استنباط کیا وہ آج تک متنازعہ فیہ خیال کیا جاتا ہے۔ نیاز فتحپوری بھی تاثراتی نقد کی بنیاد جذبہ خیال اور وجدان پر رکھتے ہیں جن میں قطعیت نہیں ہوتی، ڈاکٹر یوسف حسن خاں کی غالب کے ذہن تک جو رسائی ہوتی ہے وہ قدرے حقیقت ہے کہ وہ علم نفسیات، علم الانسان "ANTHROPOLOGY"، علم انیسات اور تاریخی محرکات اور عوامل کو ملحوظ رکھ کر جو منطقی نتائج نکالتے ہیں وہ بڑی حد تک درست ہوتے ہیں لیکن احتشام حسین کہ مادی نفاذ ہیں اور مادی جدیدیات کے تناظر میں تاریخی عوامل اور مادی محرکات کا وقت نظر اور باریک بینی سے مطالعہ کرتے اور نتائج مرتب کرتے ہیں ان کی مدد سے غالب کی شخصیت اور نظریہ شعر کی تفہیم میں بہت آسانیاں فراہم ہوتی ہیں۔ اسی طرح محققوں میں سب سے پہلے مولانا غلام رسول مہر نے غالب کے سوانحی حالات کو نہایت محققانہ ساتھ چھان چھان کر اکٹھا کیا، وزیر الحسن عابدی نے کہ قدیم و جدید فارسی کے عالم متبحر ماہر لسانیات، مورخ، ادیب، محقق اور مدقق تھے غالب کے فارسی کلام کی ازسرنو تدوین کر کے غالب کے شعری نظریے کو اجاگر کیا غالب فرماتے تھے۔

فارسی ہیں تاہم یعنی نقشہ ہائے رنگ رنگ
بگذرد از مجموعہ اردو کہ بے رنگ منست

مالک رام، عرش رامپوری، کالی داس گپتا رضا اور مولانا مرتضیٰ حسین فاضل وغیرہ محض محقق اور ماہرین غالبیات ہی نہیں غالب کے والد و شہید بھی ہیں۔ جنہوں نے غالبیہ کی تحقیق و ترقیق میں اور اس کے جزئیات میں پوری پوری زندگیاں کھپا دیں اور آج غالب کے حوالے سے بہت سے ایسے حقائق جنہیں محققہ اور مصدقہ کہا جاسکتا ہے۔ وہ انہی ماہرین کے طفیل محفوظ ہو گئے ہیں۔ کاظم علی خاں ہندوستان میں غالبیات کے سلسلے میں ایک ایسے تازہ دم محقق ہیں جنہوں نے بعض ماہرین غالبیات کے تسامحات کو

اجاگر کیا اور بعض ایسے اہم نکات واضح کئے جن کی صحت سے غالب کی شخصیت کی تفہیم کی بیج تہریل ہو گئی ابھی چونکہ یہ سلسلہ جاری ہے لہذا اس ضمن میں القلم نو و فرزند پر کثافت کرنا پڑتی ہے۔ غرضیکہ مولہ بالا محققوں اور نقادوں نے غالب کے نظریہ شعر پر بالواسطہ یا بلاواسطہ اس قدر مواد فراہم کر دیا کہ غالب فیہ کے راستے مزید ہموار ہو گئے غالب کی شخصیت اور شاعری پر رومانی، جمالیاتی، عمرانی، سماجی، تاثراتی، لسانی اور ساختہاتی دستانوں کے ماہر نقادوں نے بقدر علم و آگہی اٹا کام انجام دیا ہے کہ اگر صرف اسم شماری NAME DROPPING کی جائے تو ایک ضخیم کیشلاک تیار ہو سکتا ہے جو راقم الحروف کے موضوع کے احاطہ سے باہر ہے کہ یہاں محض یہ معلوم کرنا ہے کہ غالب کا نظریہ شعر کیا ہے؟ اور اس کی اہمیت کیا ہے؟

غالب کا رویہ رومانی ضرور ہے لیکن وہ ایسے رومان پسند بھی نہیں ہیں جو جذبہ خیال اور وجدان کے سہارے اپنی شعری متاع جمع کرتے یعنی وہ رومان پرست نہیں ہیں غالب کا احساس جمال بھی نہایت نفیس شائستہ اور تراشیدہ ہے جس میں نسلی تفاخر کا احساس، تہذیبی روایات کا پاس اور معاشرے کی اشرافیہ کی لحاظ شامل ہیں کہ ان سب کے مجموعی حسن سے احساس جمال کی طمانیت ممکن ہے۔ نفسیاتی طور پر غالب خود پسند ہیں نرگسی بھی کہے جاسکتے ہیں۔ لیکن خود پرست نہیں ہیں وہ اقدار حیات میں صحت اور جن کو جزیت نگاہ اور فردوس گوش کی صورت میں اور شامہ کے لحاظ سے زلف کو معتبر و معطر کی شکل میں دیکھ کر اود محسوس کر کے احساس جمال کی تسکین میں نفسیاتی سکون ڈھونڈتے ہیں کہ وہ خود بھی ارضی مخلوق ہیں اور ان کا معشوق بھی اسی سرزمین کا رہنے والا گوشت پوست کا جیتا جاگتا حسین و جمیل خوبصورت اور صحت مند انسان ہے، غالب کا تھوڑا بہت رومان ماضی اور اس کی شخصیات میں ضرور ہے لیکن اس میں غلو نہیں ہے وہ بیدل عرفی نظیری اور قافی کو اور ان کی شعریات کو ان کے تعلیمات کو، ترکیب کو اور تعلیمات

کو ضرور پسند کرتے ہیں، بعض کا جزوی اتباع بھی کرتے ہیں جو استغنا دے کے ذیل میں آتا ہے لیکن کسی کی کلی تقلید نہیں کرتے طرز ہیدل میں ریختہ لکھنے کی قیادت عنفوان شباب تک تھی، اس کے بعد اپنی راہ خود بنائی اور بیدل کے فن اور اسلوب سے تہاؤز بھی کیا وہ عرفی کی آنا اور خود داری اور طرراق اور بے باکی کے قائل ضرور ہیں اس کی تعلیمات اور ان کی محنوی جہات پر بھی نگاہ رکھتے ہیں لیکن اپنی لیکھ لگ بناتے ہیں کہ نقل کرنا افضل آثار انان کے مزاج اور مذاق کے قطعاً منافی ہے۔ نظریہ کے اسلوب میں کچھ باتیں انہیں بھاتی ہیں لیکن اس قدر نہیں کہ آنکھ بند کر کے من و عن انہیں قبول کر لیں۔ قافی کے رواں وداں الفاظ کے غنائی آہنگ میں انہیں لطف آتا ہے لیکن قافی کے کل کو وہ جز کی شکل میں بھی اپنانے کو تیار نہیں۔ اصل میں غالب اپنے تخیل کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور ان کے تخیل کا اور اہمیت یا خلا سے کوئی تعلق نہیں ہے اس میں ارضیت اور زمان مکان کے تعینات سے رنگ بھرتے جاتے ہیں۔ آج نفسیات کے حوالے سے شخصیات کی تحلیل نفسی نے تخیل کے درونی امکانات تک پہنچ کر لایعنی اور بظاہر مہمل اور بے معنی باتوں میں معنویت کی گہرائی پیدا کر دی ہے انسان کے شعور، لاشعور، قبل شعور، تحت الشعور اور ما قبل شعور میں ڈھکی چھپی باتوں خواہشوں اور زوؤں اور خوابوں کو سامنے لا کر بال کی کھال نکال لی ہے۔ فرائڈ یونگ اور ایڈلر کے جزوی اختلافات کے مابین واقع چھوٹی سے چھوٹی باتوں کو بھی معلومہ حقائق پر منطبق کر کر کے تخیلات کے رنگوں کے بھی شیدز (SHADED) نکال لئے ہیں۔ خوابوں کا لاشعور سے جو تعلق ہے اور اس میں نسلوں، تہذیبوں قبیلوں کی جو سائیکی کام کرتی ہے اور جینیٹکس (GENETICS) میں سفر کرتی ہے جو علم الانسان (ANTHROPOLOGY) کے حوالے سے مطالعہ کی اہم شے قرار پاتی ہے اسے جدید نفسیات نے کھنگال ڈالا اور غالب کی شخصیت اور شاعری کے مانڈر سے وہ کچھ براؤن کر لیا کہ اگر غالب کی شخصیت اور شاعری کے مانڈر

ساختیاتی اور لسانیاتی زاویوں سے کلام غالب کا مطالعہ بکثرت ہوا ہے، ماضی میں بھی اور حال میں بھی، فرق اتنا ہے کہ ماضی کے علوم متداولہ کے بقدر محدود اور حال میں جدید علوم اور سائنسوں کے حوالوں سے تفصیلی کام ہوا مثلاً لسانیات میں مصوتوں اور مضمتوں کے تمام مطالعے جدید علم لسانیات کے تحت کئے گئے ہیں جس میں PHONETICS اور PHONEMICS کے عبادت موجود ہوتے ہیں۔۔۔۔۔
SEMANTIC اور MORPHOLOGY کے حوالے سے غالب کا مطالعہ پہلے بھی

سے وہ کچھ برآمد کر لیا کہ اگر غالب زندہ ہوتے اور یہ نتائج ان کے سامنے رکھے جاتے تو اپنے درون کے ایک سرے پر وہ خود بھی حیران رہ جلتے۔ غالب کے تخیل میں گہرائی بھی چاند گہرائی بھی اس کی ناپ تول کے پیمانے ابھی تک وضع ہوتے ہی چلے جا رہے خصوصاً یہ بحث کہ انسان کے لاشعور میں شعور سے زیادہ طاقت اور توانائی ہے اور یہ لاشعور ہی ہے کہ جو ایک علم انسان اور فنکار کے مابین مابہ الامتیاز لٹے ہے اور جب تک فنکار نیرو راتی نہیں ہوتا وہ کچھ تخلیق نہیں کر سکتا بلکہ یہ اس کی نیرو رایت ہے ہی ہے جو اس کے اندر تخلیق کے سونے کو فنی سطح پر لاتی اور اس سے تخلیق کا غیر معمولی کام انجام دلاتی ہے، خاصی متنازعہ فیہ ہے دقں علی ہذا عمرانی دو اثر تاریخی محرکات نسلی لاشعور یہ سب کے سب انسانی سائنسی کا حصہ ہیں اور انسانی تخیل میں تہہ در تہہ پیکر گیاں اور گتھیاں پیدا کرتے رہتے ہیں جو تخلیقی جوہر سے سطحی حل ہوتی اور اپنی صورتیں بدلتی رہتی ہیں۔ نفسیاتی نقادوں کے لئے غالب کی شخصیت اور شاعری دونوں غیر معمولی دلچسپی کی حامل ہیں اور غالب نے غالباً غیر معمولی مآخذ نفسیاتی نقادوں کو فراہم کئے ہیں اگر اس سلسلے میں کچھ مغالطے بھی رہنا ہوتے ہیں تو اس کا سبب یہ ہے کہ نقادوں کے علمی عجز میں، دو میں سے کوئی ایک بات یا دونوں باتیں ہی موجود ہیں کہ نفسیات کا مطالعہ ناقص ہے یا غالب کے کلام سے ان تک ان کی صحیح رسائی نہیں ہے اور یا تیسری شکل یہ بھی ہو سکتی ہے کہ دونوں میں سے کسی ایک کا انطباق درست نہیں ہے۔

مابعد الطبیعیات سے غالب کا نگا و تصوف کے مضامین کی حد تک ہی ہے مابعد الطبیعیات نقادوں نے کیونچ نہای کہ غالب کو صوفی ثابت کرنے کی بہت کوشش کی ہے لیکن بات بنی نہیں ہے کیونکہ ان کے تصوف میں جو ارضیت ہے اور اس ارضیت میں جو زمان و مکان کا ادراک و احساس ہے اور منطق و استدلال ہے وہ نہ تو تصوف میں موجود ہے اور نہ صوفیاء کی تعلیمات میں، تو کہ نفس اور تصفیہ باطن، فنا فی اللہ لقا

ہوتا تھا اور اب بھی، مثبت انداز میں بھی اور منفی طریق پر بھی اور کچھ نقاد و ردائی ہمیشہ
چیمہ کر رہا روی میں عامیہ انداز اور بسا اوقات معمولی سا تبصروں کے بات ختم کر دیتے
تھے۔ آج کا نقاد مذکورہ علوم کے انطباق سے بال کی کمال نکالتا ہے دقت نظر سے کام
لیتا ہے اور ضرورت پڑ جائے تو اصوات اور نظام اصوات کو لیبارٹری میں لے جا کر
پیمائش کر کے سارا حساب کتاب پیش کر دیتا ہے لفظیات اصوات ان کے آہنگ
یہاں تک کہ صنائع و بدائع اور ترکیب معرب و مفرب اور مہندس سب کا کچا چھٹا
کھول کر بیان کر دیا جاتا ہے لیکن غالب کے نظریہ شعر میں لفظی شکوہ اور خیریل الفاظ
ان کے اسلوب کا بالکل ذیلی اور ضمنی حصہ ہوتے ہیں تو انی رد و لطف اور سحر کو بھی
اس بحث میں شامل کیا جاتا ہے ان کی حیثیت بھی غالب کے فن میں ثانوی حیثیت
رکھتی ہے چنانچہ غالب کے نظریہ شعر میں پروقاہ الفاظ کا زبردستی استعمال نہیں ہوتا
بلکہ تخیل خود اس قماش کی دگن فراہم کرتا ہے ہر چند کہ بیشتر نقادوں نے مثبت اور
منفی دونوں طریق پر غالب کے اسلوب میں لفظیات کی تحسین یا تنقید کی ہے لیکن
یہ محض مغالطہ ہے فکر شعر میں غالب ہمیشہ تخیل کو اساس مان کر اسے اپنے اسلوب
کے تابع کر دیتے ہیں اور اس اسلوب بیان کے تابع الفاظ ہوتے ہیں، الفاظ کے تابع
اسلوب نہیں ہوتا یہی وہ نازک سافرق ہے جسے سمجھنے میں اکثر نقادوں سے غلطی سرزد
ہوئی ہے لفظیات، محاورے، روزمرہ توانی رد و لطف اور سحر کو اہمیت دینے والے
اور ان پر جان چھڑکنے والے غالب کے معاصر حریف ذوق اور ناسخ تھے دونوں کی
شاعری اپنے مخصوص اور محدود عہد کو پورا کر کے ختم ہو گئی لیکن غالب کی شاعری
بھی زندہ ہے اور شعر بھی زندہ ہے کہ اس کی بنیاد، آفاقی اور لافانی اقدار پر قائم ہے
الفاظ کے سہارے متخیلہ کو جو ہمیں ہوتی ہے وہ نہایت سلی اور ادنیٰ مغنا میں پر مبنی
ہوتی ہے جبکہ متخیلہ کی بنیاد فکر اور عقل پر ہو یا جذبہ اور عقل کو متخیلہ میں آمیزتہ کیا

جائے یا جملہ حواس کے ادراک کو من حیث المجموع فکر سے منور و مستنیر کیا جائے تو
غالب کی متخیلہ ترکیب باقی ہے بعض نقادوں نے غالب کی فارسی ترکیب کی داد تحسین
میں زمین آسمان کے قلابے ملا دیے ہیں لیکن درحقیقت یہ بھی تحسین ناشناس ہے یا
غالب کی ادبی تعریف ہے جو برغور سوچنے پر ہجو ملجھک بن جاتی ہے کہ غالب کے تخیل
کی اساس جامد نہیں متحرک ہوتی ہے اور اس میں قوت نامیہ ہر در رخ اور ہر ہر لفظ
کے سام سے پھوٹی پڑتی ہے۔

گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھے۔ جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے۔
جس طرح ظرافت (Humour) واقعے کی واقعیت اور اس کی نوعیت میں معاصر
ہوتی ہے تو آفاقی بنتی ہے اسی طرح متخیلہ کی اساس ادراک کے عمق پر قائم کر کے فکر
اور عقل کی رفعت سے ملا دیکھتے تو غالب کے نظریہ شعر تک رسائی ہوتی ہے۔ غالب
کے معاصر نقاد اور تذکرہ نویس چھوٹے معمولی اور ادنیٰ ذہن کے مالک تھے اور غالب
کے آئی کیو سے بہت پست تھے اس لئے ہمیشہ روایتی اور معمولی ہیانے سے غالب
کو اور ان کے شعری سرمائے کو ناپتے رہے، غالب کی شخصیت اور شاعری کی تفہیم
کا پیمانہ تو آج وضع ہوا ہے اور یہ آج ہی وضع بھی ہو سکتا تھا۔

حیاتیاتی تنقید تو دراصل نفسیاتی تنقید ہی کا ایک حصہ ہے لیکن انسانی مغز
کے دونوں حصوں کے دو مختلف النوع کاموں کا تعین کر کے یورپ کے حیاتیاتی دہشت
کے نقادوں نے نظریات کی دنیا میں جو ایک شوشہ چھوڑا ہے وہ ابھی یورپ میں بھی
کوئی گیارہ بارہ سال قبل متعارف ہوا ہے، مغز کے دونوں طبقات کے بیچ میں جو
ایک مقام اتصال واقع ہے اس کا بھی ایک کام ہے اور ان تینوں کے علیحدہ علیحدہ
کار منصبی ہیں لہذا اوقات دونوں اور تینوں کے اشتراک و اتحاد سے بھی کچھ نئی نئی
صورتیں اور کیفیتیں پیدا ہوتی ہیں لیکن حیاتیاتی تنقید کے اس شعبے کا اطلاق و انطباق

کلام غالب پر ابھی تک نہیں کیا گیا محسوس ہے کہ چند برسوں میں اس طرف کوئی نقاد متوجہ ہو جائے اور یہ اہم کام بھی انجام دے ڈالے اور اس طرح غالب کے نظریہ شعر پر کسی ایسے زاویے سے روشنی پڑے کہ کلام غالب کے وہ گوشے جو ابھی تک تاریکی میں ہیں روشن اور منور ہو جائیں اور غالب کے نظریہ شعر کے سلسلے میں کوئی نئی اور انقلابی بات سامنے آجائے۔

شکاگو اور آکسفورڈ کے نو نقادوں نے جو ایک اور شوشر چھوڑا ہے جسے NEW-

CRITICISM کہتے ہیں اور جس میں POEM IS THE THING کا نظریہ موجود ہے دیکھا جائے تو اردو میں بھی عملی تنقید کی صورت میں ایک زمانے تک ایک خاص اغراض میں موجود تھا یعنی تخلیق کار اور اس کی تخلیق دونوں سے نقاد آگاہ ہوتا تھا جبکہ نو نقاد مصنف کو منہا کر کے صرف تخلیق سے سروکار رکھتے ہیں میری ناچیز رائے میں تنقید کا یہ طریقہ کمال بچوں کے اس کھیل سے مشابہ ہے جسے ”اندھا بھینسا“ کہتے ہیں کہ ایک بچے کی آنکھوں پر پٹی باندھ دی جاتی ہے اور وہ اسی حالت میں دوسرے بچوں کو پکڑنے کی کوشش کرتا ہے یعنی اندھیرے میں حیر جلاتا، جس میں تیرا دنگے ہی کا حساب ہوتا ہے نقاد نامک ٹوئیاں مارتا رہتا ہے ہاتھ بڑگیا تو خوب درد نہ صاف بلکہ صفر، مطلب یہ کہ اس زمانے میں جبکہ سوشل سائنسیں (SOCIAL SCIENCES) اس قدر ترقی کر چکی ہیں کہ مصنف کے بغیر تخلیق کو بخوبی سمجھنا اور اس سے انصاف کرنا ممکن نہیں رہا ہے اگر نو نقاد معروضیت کے رویے کو برقرار رکھنے کے لئے مصنف کی ذات کو منہا کرنا چاہتے ہیں تو تخلیق کا وہ سارا پس منظر اس کی نفسیات، عمرانیات، معاشرتی، تاریخی اور ذاتی سیاق و سباق بھی منہا ہو جائے گا جو تخلیق میں مصنف کی ذات کے حوالے سے قائم ہوتا ہے اور اس کے بغیر تخلیق بھل اور باطلات نقادوں کے مضامین کا تابع بھل بن کر رہ جاتی ہے ظاہر ہے کہ کلام غالب کے ساتھ ماضی میں کم سواد اور بر خود غلط نقاد اس طرح کا سلوک اکثر فرما چکے ہیں جس سے کچھ حاصل نہ ہو سکا تو اب اس سے کیا کام لیا جاسکتا ہے اس بنابر

پر نو نقادوں کی کرم فرمائشوں کے نتیجے میں ہم غالب کے نظریہ شعر کی تفہیم تک نہیں پہنچ سکتے۔ میری ناچیز رائے میں روحانی، نفسیاتی، جالیاتی، تاریخی، مارکسی، تعریفی، توصیفی، تشریحی، تجرباتی، سائنسی، ساختیاتی، حیاتیاتی، مابعد الطبیعیاتی، اسلوبیاتی اور نو تنقیدی دبستانوں میں سے صرف چند دبستان ایسے ہیں جو غالب کے نظریہ شعر کی تفہیم میں زیادہ کار آمد ثابت ہو سکتے ہیں باقی زیادہ تر ایسے ہیں جنہیں صرف تبرکاً درخور اعتنا سمجھنا چاہیے۔ جو معلومات غالب کی شخصیت سے متعلق اب تک بہم پہنچے ہیں اور ان کے تمام ممکن الحصول کا ذخیرہ ہم ہوئے ہیں ان میں دواوین و مکاتیب غالب سب سے اہم ہیں اور جو معروضات اب تک پیش ہو چکے ہیں انہیں ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے اگر ان مآخذ سے چند نتائج کا استنباط کر لیا جائے تو غالب کے نظریہ شعر پر براہ راست چند شواہد بھی جمع ہو سکتے ہیں کیونکہ یہ گمان کرنا کہ شعر بغیر کسی نظریہ کے اور شاعر بغیر کسی نظریہ کے شعر کہتے ہیں محض خوش فہمی ہے یا دوسرے لفظوں میں محض دیوانے کا کوئی نظریہ نہیں ہوتا یہ بھی واضح رہے کہ بطور منشور کوئی شاعر اپنے نظریے کا اعلان کر کے شاعری شروع نہیں کیا کرتا اور نظریے کا استنباط اس کی تحریر ہی سے اخذ کیا جاسکتا ہے چنانچہ جو موضوعات ان کی شاعری اور مکاتیب میں بکھرے پڑے ہیں ان میں سے چند اہم موضوعات چن کر اور ان موضوعات سے شائیں لے کر ان کے نظریہ شعر کا کسی قدر تعین ہو سکتا ہے۔

- ۱۔ خودی کی غیر معمولی حس
- ۲۔ بڑے بڑے فارسی گو شعرا سے استفادہ
- ۳۔ غالب کی طبعیت میں معنی آفرینی کی اپج
- ۴۔ خمریات اور شونیاں
- ۵۔ طنز و مزاح اور ظرافت (اردو اور فارسی کلام)

۶۔ الہامی شاعری بحوالہ بجنوری

۷۔ مکاتیب، ادبی، تاریخی معاشرتی اور سوانحی مضامین اور نظریہ شعر

مانہ بودیم دریں مرتبہ راضی غالب

شعر خود خواہش آں کرد کہ گرد و فن ما

یہ جو فن شعر غالب نگ خود پہنچا ہے یہ محض انا پرستی، خود پسندی اور غیر معمولی احساسِ خودی کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ اس میں اس حقیقت کی طرف بھی اشارہ ہے کہ فکر خود بخود شعری سانچے میں ڈھل جاتی ہے گویا میری تمثیل بلا تکلف اپنا راستہ بناتی ہے جو فطری ہے

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی

روح القدس اگرچہ میرا ہم زبان نہیں

وہ جو اہل دہلی مرزا سے کہتے تھے۔

کلام میر کچھ اور کلام میرزا کچھ

مگر ان کا کہنا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

اور مرزا جواباً فرماتے تھے۔

نہ ستائش کی تمت نہ صلے کی پروا

گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ ہی

لیکن مرزا غالب اسی پر اکتفا نہیں کرتے تھے بلکہ اس صورتِ حال پر خوش ہوتے

تھے۔

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچلئے

مدعا عفا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

روح القدس سے داد پانے والی بات ہی اس احساسِ خودی کے ذیل میں آتی ہے اور غلط

اُلٹے پھر آنے کے در کعبہ اگر وہ نہ ہوا کا احساس بھی اسی قبیل کا ہے۔ بیدل، عرفی

اور نظری کو غالب سمجھتے تھے، بیدل کی پیروی بھی کرتے تھے اور عرفی اور نظری کے مضامین کو ملحوظ رکھ کر ان سے آگے بڑھنے کی سعی بھی کرتے تھے، بظاہر یہ معمولی سی بات ہے کہ غالب نے دوسرے شعرا کی طرح پامال زمینوں، قافیوں، ردیفوں، بحرول اور مضمونوں کو سامنے رکھ رکھ کر اپنی شاعری کی دوکان چکائی، اولاً تو غالب نے روایتی استفادہ نہیں کیا، دوسرے یہ کہ ہر بڑے تخلیقی فنکار کے سامنے کوئی نہ کوئی مثال ضرور ہوتی ہے جس کے برابر پہنچنے کی وہ سعی کرتا ہے، غالب نے کسی اعلیٰ معیار سے کم رہنے یا اس کے برابر آنے کی سعی نہیں کی بلکہ اس سے تجاوز کر کے دکھایا کیا مضمون، کیا زمین اور کیا بحر ہر ایک معاملے میں غالب نے کد و کاوش کی اور اپنی فطری اپج سے ہر مضمون میں رفعت اور بلندی پیدا کر کے دکھائی یوں تو غالب نے کسی مستند فارسی گو استاد کے دیوان کو نہیں چھوڑا کیا سعدیؒ، کیا خسروؒ، کیا حافظؒ، کیا عرفیؒ، کیا نظریؒ، کیا طالبِ آملیؒ، صائبؒ اور کیا ابوطالبؒ کلیمؒ لیکن بطور خاص یہاں صرف بیدلؒ، حافظؒ عرفیؒ اور نظریؒ کے کلام سے چند منتخب اشعار لے کر غالب کی خیال آفرینی، نکتہ بینی، اسلوب اور ندرت بیان کا نہایت مختصر موازنہ کرنا مقصود ہے تاکہ نمونہ مشتے از خروارے کے لحاظ سے چند حقائق روشن ہو جائیں۔

بیدل

شاد باش اے دل کہ آخر عقدہ ات و امی شود

قطرہ مای رسد جائے کہ دریا می شود

ماہم از گلشن دیدار گلے می چسبم

ہر کجا آئینہ بیند مرا یاد کنید

حافظؒ

این خرقہ کہ من دارم در رہن شراب اولی

وین دفتر ہے معنی عرق سے ناب اولی

گر کسند میل پر خواباں دل من خورده گیر
کین گنا ہے ست کہ در شہر شما نیز کنند

عرفی

تمام بود یک حرف گرم و ما غافل
حکایتی کہ ہمہ نام تمام می گفتند
کلید میکده راہ بہ من دھید کہ من
نراں کسم کہ بانداڑہ مست می گردد

نظیر کے

از کف نمی دھد ولی آساں رہودہ را
دیہم زورہ بازوئے نا آزمودہ ما
از یک حدیث لطف کہ آں ہم دروغ بود
اشب ز دفتر گلہ صد باب شمسہ ایم

غالب

حوال ما نہ غیر می پرسی و منت می بریم
آگہی باری کہ آگہ نیستی از حوال ما
جان غالب تا بس گفتاے گمانداری ہنوز
سختیہ بیدردی کہ سی نہ ما احوال ما
وداع و وصل خدا گمانہ لذتے دائرہ
ہزار بار بید صد ہزار بار بیا
حصار عافیتی گر ہوس کنی غالب
چو ما بہ حلقہ زندان خاکسار بیا

گمان زیست بود ہر منت ز بیدردی
بدست مرگ ولے بدتر از گمان تو نیست
بشب حکایت قتل ز غیر می شنود
ہنوز فتنہ بذوق فنا ز بسیدار نیست

راہے ز کج دھر بہ مینو کشودہ ام
از خم کشم پیالہ و حد کوثر انگنم

اگر ان اشعار میں کہیں پر استفادہ یا تواتر نظر آئے تو مضائقہ نہیں لیکن غالب
طبعاً اتباع یا پیروی کو اپنے مزاج کے خلاف سمجھتے تھے وہ تو وہائے عام میں مرتاک پسند
نہ کرتے تھے چہ جائیکہ کسی کی روش پر چلنا، بڑے بڑے اساتذہ کے فن اور اسلوب بیان
اور عالی مضامین سے تجاوز نہ کرنا باعث فخر خیال کرتے تھے اور وہ اس میں کامیاب بھی
ہوئے لیکن پیروی نہیں کی۔

غالب کی معنی آفرینی اور اساتذہ سے تجاوز نہ کرنے کے سلسلے میں ایک مثال عام
ہے، عرفی کا شعر ہے۔

ہم سندانہ باش و ہم مایہ کی در جیون عشق
موج دریا سلجیل و قعر دریا آتش است

غالب کہتے ہیں۔

در بلا بودن بہ از بیم بلاست

قعر دریا سلجیل و دروئے دنیا آتش است

غالب کی معنی آفرینی اور مضمون سے تجاوز نہ کرنے کی خوبی اہل کمال پر بخوبی

ہوید ہے۔

معنی آفرینی کے سلسلے میں ایک شعراور بھی ملاحظہ ہو۔
شہیدہ کہ یہ آتش نہ سوخت ابرہیم
بہیں کہ بے شر و شعلہ می توانم سوخت
نہریات اور شونیوں کے سلسلے میں بے شمار اشعار میں سے چند ملاحظہ ہوں۔

گفتی ز مے بمشرد و زہم ازین درنگ
مستی و حد زیادہ چو صہبا کہن شود
عید سمت و نشاط و طرب و زہم علم است
مے نوش گہنہ بر من اگر بادہ حرام است
رضواں چو شہد و شیر بہ غالب توالہ کرد
بچارہ باز داد و مے مشکبو گرفت
گفتند خود و کوثر و دادند ذوق کار
منح است نام شاہد و مے آشکار بود
تجلت نگر کہ در حسناتم نیا فتند
جز روزہ در سمت ز صہبا کشودہ
جانفزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رنگ جاں ہوئیں

شوخی، طنز، مزاح اور طرافت میں غالب کا کوئی ثانی نہیں اگرچہ بذلہ سنجی،
خوش طبعی اور شگفتہ بیانی کے لئے دوسرے شعراء بھی مشہور ہوئے لیکن مخلی بالطبع ہونا
اور بات ہے شائستگی اور تہذیب کے دائرے میں رہنا اور شوخی کہ گزرا ذوق سلیم
اور طبع لطیف پر منحصر ہے جو غالب کو ودیعت ہوئی تھی اور ان کے نظریہ شعر میں

چونکہ شے لطیف کو نمایاں مقام حاصل ہے اس لئے اس باب میں چند معروضات
پیش کرنا ضروری ہیں۔

شوخی تو غالب کے مزاج میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی بات سے بات پیدا
کر ناان کی فطرت میں داخل تھا۔ انبیا اوصیا حتی کہ اللہ تعالیٰ کی ذات تک سے شوخی
کر جاتے اور اس خوبی اور صفائی سے کہ کوئی الزام بھی نہ آنے پاتا۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق لے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر سب دداں کے لئے
پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پہ ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تھمیر رہا بھی تھا
گرنا تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر
کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی
لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے
کیا کیا خضر نے سکندر سے
اب کسے رہنا کرے کوئی

حالی نے غالب کو حیوان طریف قرار دیا ہے تو بجا ہے۔

جنت چہ کند چارہ افسردگی دل
تعمیر باندازہ ویرانی ما نیست
زمن حذر نہ کنی گر لباس دیں دارم
نہنہ کافرم و بت در آستین دارم

اصل میں لفظوں سے کھیلنا، مزاح ہے جسے WIT کہتے ہیں اور دانقے کی نوعیت سے تشنگی پیدا کرنا ظرافت ہے جسے HUMOUR کہتے ہیں اور اصلاح احوال کے لئے جیسے ہوئی بات کہنا طنز ہے جسے SATIRE کہتے ہیں۔ غالب نے زیادہ تر ظرافت سے کام لیا ہے جو نہایت اہم ہے اور یہی شے غالب نے زیادہ تر ظرافت سے کام لیا ہے جو نہایت اہم ہے اور یہی شے غالب کے مزاح کی صحیح ترجمان بھی ہے کہ اس میں آفاقت پائی جاتی ہے۔

غیر نا شگفتہ کو دوڑ سے مت دکھا کہ یوں
بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں
میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے میسر سے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں
رات کے وقت نے پہنے ساتھ رقیب کو لئے
آئے وہ یاں خدا کرے پر نہ کرے خدا کہ یوں
گدا بھج کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

یہ شگفتہ لمبی، خندہ زیر لب سے آگے نہیں بڑھتی اور اس میں کسی نہ کسی واقعے اور اس کی واقعیت کی صورت حال سے بقدر ضرورت شاعر مطلوبہ مواد لے لیتا ہے بالکل اسی طرح جیسے مصور اپنے مطلوبہ رنگ کے کسی ایک اقل قلیل جزر SHADE سے کام لیتا ہے بعینہ ظرافت نگار بھی واقعیت کے کسی رنگ سے ظرافت پیدا کر لیتا ہے۔ غالب چونکہ لمبا ہڈ لہ سنخ اور شگفتہ خیال واقع ہوئے ہیں لہذا ان کے نظریہ شعر میں یہی رنگ غالب ہے۔ ابتداء میں بھی ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری کے حوالے سے غالب کے بارے میں چند باتیں عرض کی گئی تھیں ان میں اس قدر اضافہ کرنا مقصود ہے کہ عبدالرحمان بجنوری

ایک ایسے نقاد ہیں جو رومان کے دائرے میں غالب کی شخصیت اور شاعری کو دیکھ کر دیکھتے ہیں جبکہ ان کے دومان میں ان کے مفروضوں کو اس قدر دخل ہوتا ہے کہ جذبہ خیال اور وجدان بجائے خود کچھ نہیں رہتے بلکہ وہ بھی عبدالرحمان بجنوری کے تابع ہل بن کر رہ جاتے ہیں۔ حتیٰ کہ غالب کی شخصیت اور شاعری دونوں بجنوری کی مینک سے جو کچھ نظر آتے ہیں وہ اصلیت میں ہوتے نہیں۔ یوں تو خود نیا فتنچوری رومانی اور تاثراتی دلیستان کے کسی قدر انتہا پسند نقاد واقع ہوئے ہیں لیکن بسا اوقات ان کے معروضی آراء میں بھی توازن نظر آتا ہے پھر بھی رومانی اور تاثراتی دلیستان کے نقاد ہوتے ہوئے نیا، عبدالرحمان بجنوری کے باب میں جو کچھ ارشاد فرماتے ہیں وہ بہر حال غیر اہم نہیں ہے۔

”چونکہ ڈاکٹر بجنوری خود بہت وقت پسند و مشکل آفریں طبیعت رکھتے تھے اور زمانے ان کو کوئی درس ایسا نہ دیا تھا جو انسان سے ”خیال محال“ ترک کر لے

واقیعت امرکائی میں مبتلا کر دیتا ہے اس لئے انہوں نے غالب کو شاعری کے ان حدود میں ڈھونڈ رکھا جہاں وہ صرف اسد تھا اور بجنوری صرف ڈاکٹر اگر ان کی عروفا کرتی اور کسی بے وفا سے واسطہ پڑتا تو ان کے مقدمہ کا یہ رنگ نہ ہوتا اور پھر انہیں معلوم ہوتا کہ غالب کی شاعری کا وہی قصہ ہے جسے وہ فلسفہ طرازی سے تعبیر کرتے ہیں“

لیکن اس اقتباس کے مکمل متن سے اتفاق کرنا ممکن نہیں کہ نیا فتنچوری خود بھی اسی جرم کے مرتکب ہوئے ہیں جس کا اپنا مختلف انداز میں انہوں نے بجنوری کو دیا ہے۔ اصل میں نیا فتنچوری کسی نہ کسی انداز میں اور کسی نہ کسی حد تک انتہا پسند نقاد بھی ہیں اور خود پسند انسان بھی، غالب کی شخصیت اور شاعری کو دونوں اپنی اپنی پسند اور اپنے اپنے مفروضات کے دائرے میں مقید رکھنا چاہتے ہیں اور اس طرح دونوں کے دونوں غالب کے نظریہ شعر کی تفہیم میں (صحمت کے ساتھ) معین دہرگا رہیں ہوتے، غالب

تفکر و عقل سے بھی کام لیتا ہے اور جذبہ سے بھی کہ جب وہ اپنے تخیل میں جذبہ کو اساس بنا تا ہے تو فکر اور عقل سے شاعرانہ استدلال کرتا ہے اور جب فکر اور عقل کی زمین ہموار کرتا ہے تو جذبہ اور خیال کے رنگ سے دلیل لاتا ہے۔ مثلاً۔

اچھا ہے سرانگشت خدائی کا قصور

دل میں نظر آتی تو ہے ایک بوند لہو کی

میں نے چاہا تھا کہ اندر وہ فنا سے چھوٹوں

وہ ستم گر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

آئینہ دیکھ اپنا سامنے لے کے وہ گئے

صاحب کو دل نہ دینے پر کتنا غور تھا

یوں تو غالب کے مکاتیب سے اس زمانے کے تاریخی، معاشرتی، تہذیبی، ثقافتی ادبی اور دوسرے شعبوں پر روشنی پڑتی ہے خود غالب کے سوانحی حالات بھی بخوبی واضح ہوتے ہیں لیکن یہ بھی ہے کہ غالب کے نظریہ شعر پر بھی کچھ اشارے جمع ہو جاتے ہیں اگر علم عروض کے حساب سے غالب کا یہ نظریہ سامنے آتا ہے کہ کسی جگہ الف رہتا ہے تو کلیجے میں ایک تیر سا چھتا ہے تو یہی فقرہ بجائے خود غالب کے احساس جمال کے متوازن اور احساس حسن کے ہموار ہونے کا بھی ثبوت ہے نیز غالب کے نظریہ شعر کے لئے ذہنی تربیت کے سلسلے میں علوم عقلی کو اہمیت دی گئی ہے اور علوم نقلی سے صرف نظر کیا گیا ہے۔ غالب اس کائنات میں انسان کو نقطہ مویوم خیال نہیں کرتے بلکہ کائنات کا رکن مکین اور نفس ناطقہ سمجھتے ہیں۔ بعض کائنات میں اسی ہستی سے طیش ہے حرکت ہے کائنات مکان ہے انسان مکین ہے۔ مکین اہم ہے کہ مکین کے لئے کائنات خلق ہوئی ہے مکین کا فرض ہے کہ مکان کو سمجھ اور مرتبہ اپنی ذمہ داری کو پہچانے نہ جائیکہ ان سے جذبہ کے دھالے پر آنکھ بند کر کے ہتھار ہے کائنات کی اور خود

انسان کی ذات کی تفہیم غور و فکر اور علوم عقلی سے عبارت ہے نقلی سے نہیں تھی کہ بعد الطبیعت بھی ماورائیت کے دائرے میں جذبہ خیال اور وجدان سے متکف نہیں غالب تو انسان بننے کے لئے ”فلسفہ طب و ہیت و منطق“ پڑھنے کو ضروری خیال کرتے ہیں اور مذہبیت کے سلسلے میں ”خدا کے بعد نبی، نبی کے بعد امام، یہی ہے مذہب حق، والسلام والا کلام“ کو کافی سمجھتے ہیں غالب مسلسل غور و فکر کرنے والے انسان ہیں جو کائنات کے طبعی نظام کے باب میں سوچتے رہتے ہیں۔

ہیں زوال آمادہ اجزاء آفرینش کے تما

ہر گردوں ہے چراغِ درگزارِ بادیاں

ہاتھ دھو دل سے ہی گری گرائیے میں ہے

آگینہ تندی صبا سے پگھلا جائے ہے

کہہ سکے کون کریہ جلوہ گری کس کی ہے

پردہ ڈالا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

نثارِ تنگی خلوت سے بنتی ہے شبنم

صبا جو پردے میں غنچے کے جانتی ہے

ہے کہاں تنہا کا دوسرا قدم یا رب

ہم نے دشتِ امکان کو ایک نقشِ پایا

ساغرِ جلوہ سرشار ہے ہر ذرہ خاک

شوقِ دیدارِ بلا آئینہ سامانِ نکلا

ان حقائق کو سامنے رکھتے ہوئے غالباً غالب کے نظریہ شعر کی تفہیم اور بھی آسان ہو جاتی ہے کہ آج انسان اور کائنات کی تفہیم میں ملادی جدیدیت اور تاریخت کے تناظر میں فرد اور اس کی جبلتوں کو ملحوظ رکھ کر انسانی سائیکس کا معروضی تجزیہ کرنے کا گرام ہو

چکا ہے اور نتائج کا سائنٹفک استنباط ایک عمومی مذاق بن چکا ہے غالب کی شخصیت اور شاعری کو تاریخی، معاشرتی، معاشی، عمرانی اور نفسیاتی تناظر میں جس طرح مارکس نقادوں میں احتشام حسین نے سمجھا اور سمجھایا اور جس پہلو پر موضوعی تجزیے اور تحلیل سے کام لیا وہ اس سے قبل متعدد نقادوں نے اپنی ضخیم کتابوں کے ذریعے بھی پورا نہیں کیا کہ احتشام مادی جدلیات کے اصولوں کے انطباق سے جو نتائج مرتب کرتے ہیں وہ زیادہ تر درست ہوتے ہیں اور صحیح سمت میں رہنمائی کرتے ہیں۔ احتشام حسین نے گنتی کے چند مختصر مضامین غالب کے سلسلے میں لکھے ہیں لیکن حاتی اور غلام رسول مہر نے غالب کے سفر کلکتہ کو جو اہمیت دی تھی اسی نکتے کو اجاگر کر کے اور غالب کی شخصیت اور شاعری میں مرکزی اہمیت دے کر غالب کے نظریہ شعر کی تفہیم کو آسان تر بنا دیا۔

واضح ہے کہ نفسیاتی نقادوں نے بھی غالب کی شخصیت کے نہاں خالوں کو کھد کر دیکر بہت کچھ برآمد کر لیا کہ ان کی سائنٹکی کی تفہیم سے ان کے نظریہ شعر کو سمجھنے میں مدد ملی، عمرانی علوم، معاشرتی معلومات تاریخی حقائق ادبی اور ادبی اقدار کے پس منظر نے بھی بہت تعاون کیا لیکن سب سے زیادہ مارکسی نقطہ نظر نے ان علوم کے انطباق سے نتائج مرتب کرنے میں مدد دی جس نے غالب کے نظریہ شعر میں معنویت کی بہت سی جہتیں پیدا کر دیں۔ اسلوبیاتی اور سائنیاتی دہشتانوں کے انطباق سے غالب کی شاعری کے سطحی اور پوری اور خارجی عوامل سمجھے جاسکتے ہیں جن کی حیثیت بہر حال ثانوی ہے۔ غالب کے نظریہ شعر کی اصل اور اس کا مغز وہی ہے جس کو سائنٹفک تجزیہ کہتے ہیں۔

جدید اردو غزل کی دروں بینی

ایک ممتاز اندازے کے مطابق جدید اردو غزل کی ابتداء اس وقت ہوتی ہے جب شاعری میں مقصدیت کا رجحان پیدا ہوتا ہے اور حاتی اپنے خیالات کی تبلیغ کرتے ہیں لیکن حسرت موہانی کے زمانے میں غزل جدید رنگ کو اپنائیتی ہے۔ فراق اس جدید غزل میں کچھ نئے انداز سے تجربے کرتے ہیں اور ترقی پسند تحریک "غزل" کے تصور میں جو تبدیلیاں پیدا کرتی ہے وہ جدید ہی نہیں، انقلابی نوعیت کی ہیں۔ اس

لے اردو شاعری کا اگر با اعتبار اصناف مفصل جائزہ لیا جائے تو جنوبی ہند سے شمالی ہند تک کو ایک محیط نظر تیار ہو جائے جبکہ مذکورہ بالا موضوع سے مربوط رہنے کے لئے اردو غزل کی تاریخ کا ایک مختصر سا خاکہ پیش نظر ہونا چاہیے۔ خسرو، محمد قطب شاہ دہلی، عبداللہ قطب شاہ، ابوالحسن قطب شاہ، ابن نشاطی، غوامی، ملک خوشنود ابراہیم، رستمی، نصرتی، ہاشمی، ولی، بحر، سراج، دادو اور عزت جنوبی ہند کے مشہور غزل گو شعراء ہیں لیکن ولی اور سراج کے حصے میں شہرت عام اور

گروہ میں غزل گو شعرا کی کمی نہیں لیکن منفرد اور متنوع آوازوں میں فراق، فیض اور نذیم کا جواب نہیں، رہا جدید اردو غزل کی دروں بینی کا مسئلہ تو اس کا مسئلہ یوں چنگی بجاتے میں حل نہیں ہو سکتا۔ دروں بینی یا داخلیت پسندی کے ڈانڈے نرگسیت (NAKECISM) سے بھی ملتے ہیں جس کی بہت سی تفسیریں اور تعبیریں ہمارے

نفاذ کر رہے ہیں۔ کچھ مغرب کے حوالوں سے اور کچھ طبع مزاج، کچھ بھی، تو فرو کی اہمیت مسلم ہے اور جب کسی سماج میں آمریت کے بجائے جمہوریت کے میلانات زیادہ قوی شکل میں ابھرنے میں تو فرو کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ اگر جمہوری رجحانات پر آمریت مسلط

بقیہ حاشیہ

کے کھنڈ میں امیر اور دہلی میں دانش نے غزل کی شمع کو فروزاں رکھا، اگرچہ حالات نامساعد تھے۔ اسی زمانے میں شاد و عظیم آبادی نے بھی غزل میں اپنے مخصوص آہنگ کے ساتھ نغمہ سرائی شروع کر دی لیکن فرنگی تہذیب کے سامنے میں مجنبر میں ہوسا منی اور صنعتی تمدن کا ہیرو لی تیار ہو رہا تھا اور جس نے مسلمانوں کے تمدن کی اس بنیاد کو ہلا دیا تھا جو روحانیت اور اخلاقیات کی بلند قدردانی پر استوار تھی۔ رفتہ رفتہ مادی تصور حیات کی ترویج و اشاعت شروع ہو گئی اور مادی افادیت کو اچھے اقدار میں شمار کیا جانے لگا۔ جلیلی، حفیظ، ریاض، بیخود، سائل، نوح، حسرت، یگانہ، فانی، صفی، اصغر، جگر، عزیز، ثاقب، چکبست، محتر آرزو اگرچہ غزل کے شاعر ہوئے ہیں لیکن ان میں سے بیشتر کی شاعری سے عمرانی اقدار کے تعبیرات کا اندازہ ہوتا ہے۔ حسرت، یگانہ، فانی، صفی، اصغر جگر، عزیز، ثاقب، محتر آرزو اردو غزل کے جدید دور کی اولین کڑی ہیں۔ ان میں سے بعض اصحاب بالواسطہ یا بلاواسطہ کسی نہ کسی ادبی تحریک سے وابستہ ہیں یا اپنے اسلوب بیان کے تنوع کے سبب کسی خاص رنگ کے موجد ہیں۔ اس دور سے ذرا آگے بڑھتے تو چکبست اور اقبال ملتے ہیں۔ جس شے کو حسرت موہانی غزل کے دائرے میں داخل کر چکے تھے اسے سب سے پہلے اقبال نے چمکایا اور اسی بنار پر غزل اپنے موضوعات کی وسعت کے

بقیہ حاشیہ

بقائے دوام آئی شمالی ہند میں قائم، فخر، آبرو، یکرنگ، شاکر، ناجی، بنیادی طور پر غزل گو شعرا تھے۔ اس کے بعد شمالی ہند کے جو غزل گو شعراء سودا، درد اور میر ہیں۔ مظہر جان جاناں، قائم، آصف ہند کے جو غزل گو شعراء سودا، درد اور میر ہیں۔ مظہر جان جاناں، قائم، آصف سودا، تالاب اور مضمون بھی تو اسی دور کے شعراء میں شامل ہیں لیکن بقائے دوام کی حاکم صرف سودا، میر اور درد کے حصے میں آئی ہے۔ مصحفی، جرات انشاء کی غزل گوئی کا بھی ایک اہم مقام ہے۔ غزل میر جس بھی کہتے تھے، لیکن متاز غزل گو نہ تھے۔ ناسخ اور آتش اپنے زمانے میں سب سے زیادہ نمایاں ہیں اور صاحب اسلوب بھی ہیں۔ آتش دروں بینی کے ضمن میں ایک اچھا موضوع بھی بن سکتے ہیں البتہ رشک و زیم، صبا، اثر، تیم، رند اور غلیل وغیرہ کا غزل کے اس خاص موضوع کے ذیل میں ذکر تقریباً بیکار ہے۔ اسی طرح اس زمانے میں دہلی میں ذوق، غالب، مومن، شیعہ، شاہ نصیر، ظفر راقم وغیرہ اچھے شعراء تھے لیکن غالب اور مومن کے بعد شیعہ اور ظفر بمشکل اس دائرے میں آتے ہیں اور ذوق کو عمداً اس سلسلے میں نظر انداز کیا جاتا ہے۔ ۱۸۵۰ء کے بعد شمالی ہند میں غزل گو شعراء میں امیر، داغ، جلال اولیسلم ہیں۔ بعدہ جاتی، آزاد، اسماعیل اور اکبر کا دور شروع ہوتا ہے۔ جو غزل سے زیادہ نظم کا دور ہے لیکن حالی اور اکبر کی غزل گوئی کا بہر حال ایک مقام ہے۔ ۱۸۵۰ء

ہو جائے تو افراد کے احساسات اور جذبات میں گھٹن پیدا ہو جاتی ہے۔ اس بنا پر اس فضا میں صرف چند افراد ایسے ہوتے ہیں جو اپنے داخلی ردحائے عمل کو شعری سرنائے میں منتقل کر دیتے ہیں۔ بیسویں صدی اس لحاظ سے تمام دنیا میں اہم ہے کہ صنعتی اور سائنسی انقلابات کے ساتھ ساتھ جمہوری اقتدار کا بھی اسی میں پرچار ہوا۔ بہت سے ممالک آزاد ہوئے اور فرد کی اہمیت تسلیم کی گئی۔ معاشرے میں فرد کو متاثر مقام ملا۔ لہذا فرد کے احساسات اور جذبات کے اظہار و ابلاغ کو متعین راستے مل گئے اور خیال کی ترسیل کے راستے میں جو رکاوٹیں تھیں وہ زیادہ تر ہٹ گئیں۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر کا کام آسان ہو گیا اور وہ ہر خیال کو بلا تکلف بیان کرنے لگا۔ بالفاظ دیگر گھٹن کم ہو گئی اور شاعر کے جگر سے ہونے والی خیالات رہا ہو گئے اور اب دروں میں بے یار و خواریت کے اسباب بھی کم ہو گئے اور معروضی نقطہ نظر کے زیادہ۔

بقیہ حاشیہ

لحاظ سے اقبال سے سب سے زیادہ متاثر ہوئی بلکہ آنے والے دور کو غزل کا مخصوص مزاج اور اس کے دائرہ عمل میں شعور کی تازہ رو دوڑانے میں اقبال کا سب سے زیادہ ہاتھ ہے۔ ترقی پسند دور میں غزل کو شعراء بے حد اور بے شمار ہیں لیکن جوش، فراق، فیض، جہاڑی، مجاز، نسیم احمد مجروح وغیرہ کا ایک مقام ہے۔ ترقی پسند دور کے متوازی بہت سے غزل گو شعراء مل جائیں گے، لیکن عمداً انہیں نظر انداز کرنا ہو گا۔ مذکورہ بالا میں بھی فراق، فیض اور نسیم ہی ایسے غزل گو شعراء ہیں جنہوں نے بیان کی انفرادیت کو نکھارا ہے اور غزل کو ایک نیا آہنگ بخشا ہے۔

نفسیاتی اعتبار سے بعض لوگ اس آزادی کے باوجود گھٹن محسوس کرتے ہیں لیکن وہ گھٹن ان کے محدود ماحول کی پیدا کردہ ہوتی ہے یا ان کی خود اختیار کردہ۔ بعض دوسری نئی الجھنیں اور بعض نفسیاتی پیچیدگیاں بھی ہو سکتی ہیں جو اس گھٹن کی محرک ہوتی ہیں۔ ایسے شعراء کی ذہنی اور جذباتی نشوونما دھوری ہوتی ہے۔ اس بنا پر ان کا ہر خیال تخیل کی منزل میں پہنچ کر یا ہر واردات ان کے عام محسوسات میں پہنچ کر تخلیق کی طرف رخ کر لیتے ہیں اور اس محدود تنگنائے میں اگر شاعر گم نہ ہو گیا یا اس سے صحیح سلامت واپس آ گیا یا اپنے تجربے کو اس کی آنچ سے تیار کر نکال لایا تو اس میں کوئی شک نہیں کہ سونا ہوتا ہے تو کندن بن جاتا ہے۔ لیکن سونے کو کندن بنانے والے تاریخ اُردو غزل میں کتنے میر ہوئے ہیں؟ اور آیا اس دور کی جدید غزل کو کسی تیر کی ضرورت ہے؟ وہ علم عمرانیات جو جدید اساس پر استوار ہے اور ہر شے کی مادی توجیہ کرتا ہے تصوف کے اس پہلو سے منکر ہے جس کے اکثر صوفیائے کرام قائم ہیں یعنی وہ تصوف کو ایک طرح کا فرار قرار دیتا ہے اس فرار میں فرو سے جاعت تک سب مبتلا ہو سکتے ہیں۔ میرزگی تھے۔ خود پسند تھے۔ صوفی تھے۔ ان کی ذاتی الجھنیں بھی تھیں۔ نفسیاتی مریض بھی تھے۔ ان پر جنون کے دورے بھی پڑتے تھے اور لا کلام غزل کے بہت بڑے شاعر تھے تاہم فراد میں مبتلا ہوئے۔ ذہنی فرار نے جو راستہ دکھایا جو پنہ گاہ تلاش کی وہ اسی تصوف میں تھی اور فرار تھا مشکلات سے، معاشرے کے مشکلات سے، قوم اور ملک کے مشکلات سے یہی نہیں عمرانیات کا علم ہمیں یہ بتاتا ہے کہ فرار کا یہ سفر بے حد طویل بھی ہو سکتا ہے۔ قوموں پر عرصے تک سایہ کئے رہتا ہے۔ چنانچہ میر کے معاملے میں بھی یہ بات صادق آتی ہے، میر سمیت ہمدانی قوم عرصے تک اس کا شکار رہی۔ کیا ہمیں پھر اس دور کو وہ حلال بننے کی ضرورت ہے اور اقبال کی فکر نے جو سفر کیا ہے اور سارے سفر کو جدید غزل نے جس طرح خود میں جذب کیا ہے، کیا اس تمام سفر نے

کو دریا برد کر دینا چاہیے؟ کیا ہمیں معروضی نقطہ نظر سے قطعاً قطع نظر کر لینا چاہیے؟ اور اگر نہیں تو پھر ہمیں سوچنا پڑے گا کہ جدید اردو غزل، جدید رجحانات کو کس حد تک اپنا سکی ہے اور یہ کس حد تک ہمارے لئے کارآمد ہے؟ اس میں شک نہیں کہ بیسویں صدی نے یہ ایک اہم کام بھی انجام دیا کہ جن احساسات جذبات پر لایعنی اور مبہم قسم کا غلاف چڑھا ہوا تھا اور ان کا خواہ مخواہ ایک تقدس سا تھا انہیں بے نقاب کر دیا اور حقیقتوں کے اعتراف پر انسان کو ابھارا اور انسانوں میں اخلاقی جرأت بھی پیدا کی۔ ان جذبات و احساسات کو صحیح غلو و خال میں دیکھا گیا۔ بہت سی اقدار کا مادی تعین ہوا اور مادی جذبات کی قدر کو پہچانایا گیا یا مادے کی افادیت کو تسلیم کیا گیا اور ظاہر ہے کہ یورپ اس لحاظ سے پہلے بھی ایشیا پر تفوق رکھتا تھا اور آج بھی رکھتا ہے غلط ہے یا صحیح مادی اقدار کی بحث بہر حال اس سے الگ نہیں ہے۔ بات صرف اتنی ہے کہ مادی قدر کو حالی نے سب سے پہلے اردو شعر و ادب میں داخل کیا اور مقصدیت کا تعین کیا۔ اب اس پر صغیر کی تہذیبی، تمدنی اور اقتصادی زندگی کا جو سفر شروع ہوتا ہے اس کے خط و خال مبہم نہیں ہیں۔ اس سے پہلے ایسٹ انڈیا کمپنی نے فورٹ ولیم کالج کے ذریعے مقصدی نشر کا ڈولی ڈالا۔ پھر غالب نے کلکتے کا سفر کیا اور تاریخی اور معاشرتی تبدیلیوں کا نوٹس لیا۔ ۱۸۴۱ء میں دہلی کالج قائم ہوا اور پروفیسر رام چندر کی ادارت میں قرآن السعدین، فوائد الناظرین اور محب ہند نام کے تین رسائل نکلے، اردو اخبار جاری ہوئے، کتابیں چھپنے لگیں اور پریس قائم ہو گیا۔ ان اسباب کی بنا پر قومیت اور قوم کے تصور کے ساتھ ساتھ جس ارتقاء کا تصور سرسید کی معیت میں حالی پیدا کرتے ہیں وہ مادی ہے۔ یہ تصور حیات بہت سی تبدیلیوں کے بعد اور بڑی کتر بیونس اور اصلاحات کے باوجود "مادی" ہے۔ اقبال کا مردِ مومن روحانی ارتقاء اور اخلاقی تبدیلیوں اور قومیت کے ہمہ گیر وسیع تر شعور کے باوجود غیر مادی

نہیں ہے اور نہ مادی زندگی سے علیحدہ ہے اور نہ قوم کے مادی مفادات کو نظر انداز کر سکتا ہے۔ لہذا حسرت اور فراقی دونوں غزل کے مزاج میں جس شے کو داخل کرتے ہیں وہ نفوس اور مجاہدت کا شغوس مادی تعلق ہے۔ ان دونوں اصحاب کے تصورِ جمال میں بھی مادیت کا تصور بہت واضح ہے۔ ان کا معشوق (خواہ وہ قوم ہو یا قوم کے وسیع تر مفادات) مادی ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا بھی غلط ہو گا کہ ان سے پہلے جتنے شعراء ہوئے ہیں انہیں ان باتوں کا احساس نہیں تھا، لیکن مبہم تھا، غیر واضح تھا اور ایسا تھا گویا اندھیرے میں ٹماک ٹوٹیاں مار رہے ہوں یا اس میں انفرط و تفرط کا عجیب و غریب توازن مفقود تھا۔ اردو شعر و ادب میں بے شک ترقی پسند تحریک ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں بہت سے تجربے ہوئے، ناکام بھی ہوئے، کامیاب بھی ہوئے، غزل مردود بھی ہوئی اور مستحسن بھی قرار پائی، ناکمل اور نیم وحشی صنف سخن بھی بکھی گئی اور ادب کی آبرو بھی قرار پائی اور بالآخر یہ طے بھی ہو گیا کہ غزل کے بغیر اردو شاعری سانس نہیں لے سکتی۔

غزل کا ہر شعر بجائے خود ایک وحدت یا اکائی ہے اور ایک شعر کے اجمال میں تفصیلات جمع کر دینے کی کیفیت دنیا کی دوسری زندہ زبانوں کے شعری ادب میں مفقود ہے۔ اس لحاظ سے غزل مرتبہ نہیں سکتی، یہ تجربہ بھی کر لیا گیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ تجربہ کر لینا بُرا نہیں ہوا۔ غزل کی صحت پر اس کا خوشگوار اثر پڑا۔ اب مسئلہ یہ ہے کہ غزل کا مزاج کیا ہے اور کیسا ہے؟ بخود اور قوافی و ردیف بالکل ذیلی اور ضمنی چیزیں ہیں اصل شے تخیل اور اسلوب بیان ہے۔ ایک کا تعلق شاعر کی قوت تخیل سے اور دوسرے کا ذخیرہ الفاظ سے ہے لیکن غزل کے اندر جو ایک روح دوڑتی ہے وہ صرف لفظوں سے نہیں لفظوں کے آہنگ سے، لفظوں کے مزاج سے، ان کی دروہست سے، ان کی نرمی اور گرمی سے پیدا ہوتی ہے، نہ وہ صرف تخیل سے پیدا ہوتی ہے نہ صرف اسلوب بیان

یا لفظوں کی نشست و برخاست اور دونوں کے امتزاج و انضمام سے بلکہ اس کا تعلق ہے شاعر کے مزاج سے، شاعر کے مذاق سے اور شاعر کے ماحول سے اور ”شعر“ کے اس ”پہچے“ سے جو شاعر کی شخصیت کا پرتو ہے یا اس کے واردات قلب کا مرقع ہے۔ اس مقام پر ہماری موجودہ نفسیات، انسانی شخصیت کو دو حصوں میں تقسیم کر دیتی ہے۔ یعنی معروضی (OBJECTIVE) اور درونی (داخلی) (SUBJECTIVE)۔ اول انداز کا تعلق مشاہدہ کی اولین منزل سے شروع ہو کر اس شے کی کسی قدر تفصیلات تک پہنچتا ہے جسے دیکھا گیا سمجھا اور محسوس کیا گیا اور اسے جسم و جان اور قلب و نظر کا ایک حصہ بنا لیا گیا گویا جو کچھ خارج میں دیکھا تھا وہ اپنی تمام تر تفصیلات و کیفیات کے ساتھ دیکھنے والے میں جذب ہو گیا اور اب جب کبھی یہ ابھرے گا تو انجذاب کرنے والے کے بہت سے کیفیات کو لے کر ابھرے گا۔ ظاہر ہے کہ اس میں غلو کرنے والا نرگسی بن جاتا ہے۔ یعنی انتہا درجے کا خود پسند اور دروں میں جو صرف اپنے اندر دیکھ سکتا ہے اور باہر سے مطلقاً رشتہ توڑ لیتا ہے یعنی خارجی اشیا سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ یہاں پر گویا یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ شعر کے پردے سے جو لہجہ مترشح ہے اس کے ماتحت شاعر کا زاویہ نگاہ معروضی ہے یا درونی۔ داخلیت اور معروضیت کی یہ بحث درپیمپ بھی ہے اور تفصیل طلب بھی جس کی یہاں بہت کم گنجائش ہے کیونکہ فرائد، ژونگ اور ایڈلر کے

لے اس کی بنیاد فرائد پر ہے جو شخصیت کو تین حصوں میں تقسیم کرتا ہے اور ان کے حسب ذیل تین نام تجویز کرتا ہے۔

۱۔ اڈ (ID) ۲۔ ایگو (EGO) ۳۔ سپیر ایگو (SUPEREGO)

شخصیت کے ارتقا میں تینوں کا حصہ ہوتا ہے لیکن تناسب کے ساتھ ان میں سے جو شے بھی بڑھتا رہتی ہو جائے تو شخصیت غیر معمولی ABNORMAL بن جاتی ہے۔

حوالے سے شخصیت کے نہاں خانے اس قدر مستحکم اور وسیع ہیں کہ ان کی درونی شخصیت کے بھی متعدد حصے ہیں اور ان کی تہوں میں بھی کافی پھیلاؤ ہے۔ متخیلہ شعور اور لاشعور کا سفر طے کر کے نہ جانے کہاں کہاں پہنچتی ہے اور دیکھے کیسے پہنچتی ہے اور کیسے کیسے خیالات، ترفیبات اور تحریکات کا پتہ لگاتی ہے۔ بسا اوقات لاشعور کی تہوں میں اور تحت الشعور کے مضمرات میں عمرانی اور تہذیبی خیالات کے ساتھ ساتھ کبھی کبھار مورد فی ترفیبات کا بھی پتہ چلتا ہے اور یہ سب اس کے درون کی تہوں سے ابھر کر متخیلہ میں پہنچتے ہیں اور کسی نہ کسی اسلوب بیان میں جھلکتے ہیں بعض لوگوں کا خیال ہے کہ لاشعور، شعور سے زیادہ قوی ہوتا ہے اور شاعر کا نیرواتی عمل متخیلہ میں غیر معمولی رد عمل ظاہر کرتا ہے۔ جس سے اسلوب بیان متاثر ہوتا ہے اور نہ نئے اطوار اور انداز تخیل، تشبیہ، استعارہ، تلمیح اور کنائے کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ شخصیت کی یہ درونی گہرائی اگر خوبصورت اسلوب میں نہ ڈھل سکے تو یہ شاعرانہ عجز قرار پائے گا۔

عام طور پر میر اور سودا کی غزل گوئی پر اسی انداز سے تبصرہ ہوتا ہے کہ غیر فطری طور پر دروں میں واقع ہونے ہیں اور سودا معروضی زاویہ نگاہ رکھتے ہیں۔ ان دونوں بزرگوں کے فلسفین نے بھی ان کے زمانے ہی میں یہ فیصلہ کر دیا تھا جسے محمد حسین آزاد نے ”آہ“ اور ”واہ“ کی شکل میں پیش کیا ہے لیکن جب غالب کا زمانہ آتا ہے تو ان کے قارئین ان کے بارے میں وہ تبصرہ نہیں کرتے جو انہوں نے میر اور سودا کی شاعری پر چسپاں کیا تھا اور یہ حقیقت بھی ہے کہ غالب کی شاعری بلکہ غزل گوئی نہ صرف ”آہ“ ہے اور نہ صرف ”واہ“ اور نہ محض دونوں کا امتزاج۔ دوسرے الفاظ میں غالب نہ محض معروضی زاویہ رکھتے ہیں اور نہ محض درونی یا داخلی اور نہ محض دونوں کا امتزاج بلکہ ان کی شخصیت میں جو عقل پسندی یا فکر پسندی ہے۔ وہ ان کے تخیل سے بھی ظاہر ہے، اسلوب بیان سے بھی مترشح ہے اور اشعار کے بین السطور جو ایک روح کا فرما

نظر آتی ہے اس سے بھی ہو یہ ہے۔

غالب کی تعقل پسندی ہمارے موجودہ دور سے جس قدر قریب ہے خود ان کے دور سے اتنی ہی دور ہے۔ کہا جاتا ہے کہ شاعر ماحول سے اکتساب کرتا ہے، ماحول بقول حالی خیالات کہیں خلل سے اس کے ذہن میں نہیں آچکے، درست ہے، ماحول سے خیالات بھی ملتے ہیں اور قوتِ تخیل کو تحریک بھی، لیکن شاعر کی ذہنی تہذیب و تربیت اس ماحول میں بھی ہوتی ہے جس میں وہ رہتا رہتا ہے اور اس ماحول میں بھی جو علم و فن کے اکتساب سے وہ خود اپنی شخصیت میں پیدا کرتا ہے گویا وہ بصیرت جو اس کے مبلغ علم اور ذخیرہ معلومات سے متعین ہوتی ہے، اس کی قوتِ تخیل کو اسی معیار کی مختلف سمتوں میں دوڑاتی ہے اور جس سمت سے اسے زیادہ عمدہ چیزیں ملتی ہیں انہیں سمیٹ کر تخیل کی تکمیل کرتا ہے اور پھر لفظوں کی تلاش و تخلص کرتا ہے۔ غالب ہم سے اسی لئے قریب ہیں کہ ان کے فکر و نظر کے میدان بے حد وسیع ہیں اور وہ اگر میر کی طرح جذبہ کی ہیں اور پرستش اُٹھتے تو کم از کم عقل و فکر کے بہت سے اسرار ضرور سمیٹ کر ہمارے سامنے رکھ دیتے ہیں۔ میر نہایت غاندول کے بصیرت پاجاتے ہیں اور غواہی کرتے ہیں کہ دل ایک آتھام سمندر معلوم ہوتا ہے تو غالب دانش و بینش کے سمندر کو بلوتے ہیں اور تعقل و تفکر کے تموج میں ہیں گم کر دیتے ہیں۔ اس میں گم ہو کر کچھ پا جانا خود ہم پر زیادہ منحصر ہوتا ہے۔ دراصل غالب کا ذہنی افق نہایت وسیع تھا اور ان کا شعری رویہ میر اور سودا سے مختلف تھا۔ انسانی زندگی اور کائنات کے رشتے کو جس زاویے سے انہیں نے دیکھا اور پرکھا، سمجھا اور سمجھایا وہ فکری اور عقلی ہونے کے ساتھ ساتھ زیادہ سائنسیک اور فلسفیانہ تھا۔ بعض نقادوں کا خیال ہے کہ غالب کی حکیمانہ اور عالمانہ سوچ سے ان کا تخیل زور نہ ہو گیا ہے۔ یہ بات بھی غالب کے جہد کے عام شعرا سے ان کے ملانے کے نتیجے میں سامنے آتی ہے۔ لیکن ہمارے زمانے کے عام آدمی کا ذہنی افق غالب

کے ذہنی افق کے متوازی ہے البتہ غالب کی سوچ کی سی گہرائی ہمارے زمانے کے لوگوں میں عام طور پر نہیں ہے جو بات قابل ذکر ہے وہ یہ ہے کہ غالب کی خیالی آفرینی قوتِ تخیل اور شعری اسلوب جب حالی اور ان کے قیول کے دوسرے شعراء کو منتقل ہوتا ہوا اقبال فراق اور حسرت تک پہنچا تو اس کی اجنبیت غم ہو گئی اور غالب اپنے زمانے میں جس اسلوب کے لئے ملعون ہوئے تھے اس کی مخالفت بھی ختم ہو گئی۔ میر کی غزل کی دروں بینی و جودت سے عبارت ہے اس کا ایک علیحدہ مزاج اور آرٹ متعین ہوا، سودا کی معروضیت کا علیحدہ اور غالب کے عواجل سے ہمارے زمانے کا بالکل الگ ترقی پسند تحریک کے تحت جو غزل پروان پڑی وہ اسی بنا پر غالب سے قریب ہے اور غالب ہی وہ شاعر ہیں جو تمام ترقی پسند شعراء (غزل گو شعراء) کو متاثر کرتے ہیں۔

ترقی پسند تحریک سے قبل کلموں کی انجمن معیار نے غزل کے صحت مندا میا اور پیوی میر و غالب سے غزل کو ادب کچھ دیا ہوا نہ دیا ہو۔ اس کا یہ بہت بڑا احسان ہے کہ اس نے یگانہ رو نگار شاعر مرزا یاسین گانہ (جو اس تحریک سے اس طرح وابستہ نہیں تھے جس طرح دوسرے اور شعراء بلکہ وہ تو اس کے مخالف تھے۔ وہ صرف عزیز لکھنوی وغیرہ کے مخالف نہیں بلکہ اپنے پیشرو غالب تک کے مخالف تھے۔) اردو غزل کو بخش دیا جس سے بعض ترقی پسند اور غیر ترقی پسند تمام غزل گو شعراء آج تک متاثر ہیں۔

حسرت موہانی غزل کے شاعر ہیں لیکن ان کا معشوق گوشت پوست کا معشوق ہے جس کے جمال کے تمام اوصاف مادی ہیں۔ غزل کے روایتی مزاج پر یہ بھی ایک ضرب ہے اور اقبال کی عزیمات نے تو اردو غزل کے مزاج میں انقلاب پیدا کر دیا۔

فیض بھی غالب سے بے حد قریب ہیں اور ندیم بھی، ندیم کا اسلوب بیان یہ ہے فیض کی غزل میں ایمائیت میں شعور اور آگہی کا وافر ذخیرہ بین السطور میں موجزن ہوتا ہے۔ ندیم کی غزل میں یہ بصیرت الفاظ میں بھی جھلکتی ہے اور محذوفات میں بھی، فیض غالب

کے حکیمانہ اور فلسفیانہ لب و لہجے سے بھی قریب ہے اور غالب کے طرز احساس سے بھی، ندیم اس رویے سے بیگانہ نہیں مگر اپنا راستہ ان دونوں سے ذرا ہٹ کر بناتے ہیں۔ فیض کی ایمانیّت میں بلوغت بھی ہے۔ بلاغت بھی، جوان کے مبلغ علم اور وسیع معلومات کا منبع ہے۔ ندیم کے یہاں اس حکیمانہ معلومات کی جگہ جذبہ، خیال اور کبھی کبھی شعری وجدان نظر آتا ہے۔ جس میں معنوی اور مرقع کشی کی کیفیت جھلکتی ہے۔ فیض تلخی اشارے کرتے ہیں، ندیم اپنی امیجری کی مصقّدی کرتے ہیں لیکن یہاں پر صرف ندیم کی غزل گوئی پر چند سطور لکھنا مقصود ہیں۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ندیم بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں اور اپنے خیالات کو مربوط شکل میں پھیلا کر بیان کرنے کا مکر رکھتے ہیں اور اسی میں وحدت تاثر کو مدغم کر دیتے ہیں۔ لیکن ان کی غزل گوئی کا بھی ایک منفرد انداز ہے جس نے جدید غزل کو شعرا کو متاثر کیا ہے۔

”شعلہ نگل“ میں (۱۳۵۱ تا ۲۳ مطبوعہ مکتبہ ادب جدید، بار دوم ۱۹۶۵ء) ۶۱۹۴ء سے ۱۹۵۲ء تک کی غزلیات شامل ہیں۔ انہیں کو پیش نظر رکھیے۔ اس سے قبل اور بعد کے کلام میں جو غزلیں ہیں انہیں فی الحال نظر انداز کر دیجئے اور میرے ساتھ ساتھ مطالعہ کیجئے اور چند باتوں کا پتہ لگائیے خصوصاً موضوع بالا کے تحت ان چند خصوصیات کا جن کا اوپر ذکر ہوا ہے۔

سب سے پہلے ندیم کے تصور عشق کو سمجھئے جو ظاہر ہے کہ نہ تو روایتی ہے اور نہ عامیانہ بلکہ یہ تصور عشق حسرت کی طرح محترم اقبال کی طرح ارفع اور فراقی کی طرح ارضیت لئے ہوئے ہے۔ یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ ندیم کے یہاں ان تمام شعراء کی بہت سی خوبیاں یکجا ہیں لیکن اس کے باوجود نہ تو وہ کسی کے متبع ہیں اور نہ نقال بلکہ ان کا

لے فراق کے اس تصور عشق کی ارضیت نہیں جو انہیں محبوب ہے۔

ذاتی رنگ ایک منفرد اور وقیع مقام رکھتا ہے کیونکہ ان کا نصب العین کوئی معمولی نصب العین نہیں ہے اور اس نصب العین کی وجہ سے ندیم غزل کے شاعر نہیں ہیں نظم کے شاعر ہیں۔

مشہور مارکسی نقاد ممتاز حسین صاحب نے ”شعلہ نگل“ کے دیباچہ میں ان کی غزل گوئی کی نسبت یہ بات کہی ہے کہ وہ داخلیت پسند یادروں میں ہیں۔ مجھے اس رائے کو من و عن قبول کرنے میں تامل ہے۔ خصوصاً اس لئے بھی کہ ”معروضی“ اور ”داخلی“ دونوں کو متعین کرنے کی طرف موصوف نے توجہ نہیں دی۔ میں سمجھتا ہوں کہ ندیم صاحب کا زاویہ نگاہ معروضی ہے لیکن چونکہ وہ فکری لحاظ سے غالب اور اقبال سے غریب ہیں اور تعقل پسند ہیں اس لئے ان کی قوت متخیلہ میں گہرائی ہے، خیالی پختہ اور ہفت پہل ہوتا ہے لیکن اسلوب بیان سید عاسدا۔ اس چیز کو سالک مرحوم نے سوز سے تعبیر کیا ہے اور یہ کہا ہے کہ

”ندیم کی غزلوں میں سوز تو ہے لیکن گداز نہیں ہے“

اگر گداز موجود ہوتا تو یقیناً ندیم صاحب دروں میں ہوتے۔ یہی وہ نکتہ ہے جو ممتاز حسین صاحب کی توجہ سے محروم رہا۔

مجھے یاد ہے کہ خود میں نے غالباً ۱۹۶۳ء میں ان کی چند غزلوں میں ”وجودیت“ کو محسوس کر کے ان کی خدمت میں چند معروضات پیش کئے تھے۔ لیکن بعد میں مجھے محسوس ہوا کہ محض چند اشعار کی موجودگی میں اگر کسی نہ کسی طرح یہ دھوکا ہو بھی ہو جائے تو یہ کس طرح ممکن ہے کہ ان کی تمام شاعری کی نسبت آنکھ بند کر کے یہ حکم لگادیا جائے؟ بہر حال میں جز سے کل پر حکم نہیں لگا سکتا۔ میرے نزدیک ان کا رویہ معروضی ہے۔

ملاحظہ ہو۔

صبح میں دیکھتا ہوں شام کے آثار ابھی زیت ہے، میرے لئے مستقل آزار ابھی

راہیں کٹ سی گئیں مٹ سے گئے چھوٹے توش
تیرے پیکر کے تصور سے خزاں کے ہاوصف
کشت ویراں ابھی برسات کی رت ہاتی ہے
ابھی انسان کو مانوس زمیں ہوتا ہے
کتے ساگر میں سنبھالے ہوئے سنا سفر گھر
ابھی نسلوں کے اک انبوہ میں محسوس ہوں ہیں
مردہ حریت فکر سنانے والو!
چند مثالیں اور لپیٹے :-

اگر حضور ابھی مائل ظہور نہ تھے تو تشنگانِ محبت بھی ناامید نہ تھے

آجڑے ہیں گھرانے بدل ہے ہیں زلزلے پک ہے ہیں دوائے آثار جو کہ چڑھاؤ

نری کی رو میں رواں ہے جو ایک بگلاب کہیں شباب کا ایوان رنگ و بو تو نہیں؟
لیکن یہ مثالیں مکمل نہیں ہیں کیونکہ ندم کی غزل منتشر نہیں مروط ہوتی ہے۔ پھر
دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ ۴۴ کے بعد سے ان کی غزلیں سال بہ سال ارتقاء کی بساط جاتی
نظر آتی ہیں۔ اس ارتقاء میں ندم کا رویہ اور مزیدادہ گھرتا چلا آ رہا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

ہول میں نرم تہم رچا کے گھل جائیں خدا کے مرے افسو کسی کے کام آئیں

یہ مذم کاغذ امر کسی کے کام آئے خدا کے مرے بس میں ترانہ کام آئے

دست پگیں میں کھل رہی ہے کلی میرے جینے سے اس کی موت بجلی

ابتلا ہتدائے ذوقِ عمل یعنی طوفانِ اُصٹ تو ناو چلی

گو میرے دل کے زخم ذاتی ہیں ان کی ٹیسیں تو کائناتی ہیں

ابھی کچھ اور سلگنا ہے وقت کی نو پر ابھی نہیں مرے معیارِ زندگی میں گناز

آج کی کلیاں کب چنگیں گی شاید مستقبل کو پتا ہو

آنق نہاں ہے تو حد نظر کا ذکر کریں ستارے ڈوب رہے ہیں گھر کا ذکر کریں

فضا کا ذکر کریں بحر و بر کا ذکر کریں بہت بلند ہے فردوس گھر کا ذکر کریں

بڑی مانوس لے میں نغمہ سن رہا ہوں میں کسی ٹوٹی ہوئی چھال کی کڑیاں چن رہا ہوں میں

ہجوم فکر و نظیر سے دماغ جلتے ہیں وہ تیرگی ہے کہ ہر سو چراغ جلتے ہیں

ہم اپنی قوتِ تخلیق کو اکتھائے ہیں ضمیر ارتقاء میں بجلیاں دوٹوٹے آئے ہیں

جو گردش میں رہیں گے ادھی خالی نہیں بولیں گے ہم ایسے جامِ ندم دھریں چمکانے آئے ہیں

عروسِ زندگی کا سو تہرہ پہننے والا ہے نئے ادھنِ شیت کی کمان پکھانے آئے ہیں

رچی ہوئی ہے رفاقت میری رگ و پے میں کچھ اس طرح کہ اکیلا چسپلوں تو گھراؤں

کئی برس سے مجھے مل رہا ہے دریا خودی بھی کہ تیرگیوں میں ہوا سے ٹکراؤں

میں اب سے دور فرشتوں کے گیت لکھتا تھا یہ آرزو ہے کہ اب آدمی کو اپناؤں

غم حیات سے لوں گا دم حیات کا درس تمام عمر شکستوں پہ کون ہاتھ ملے

ندیم اگرچہ زمانے سے سرکشیدہ رہا نگاہ اہل محبت میں برگزیدہ رہا

نہیں سے رنگ رُخ روزگار بدلے گا کتنا میں دل کی بالآخر بیوں تک آئی تو میں

اے مری قوم مرا ذوق سفر کفر ہی ادا اگر دائرے بنتے رہیں دہر تیرے!

گلشن میں جتنے پھول کھلے زخم بن گئے خون بہا رہا سے ہے جلال بہار غم

کوشش کے باوجود ابھی تک چھپ سکے زلفوں کے پیچ و خم میں نہانے کے پیچ و خم

تخلیق فن کروں گا بعنوان ارتقا جس ہاتھ میں قلم ہے اسی ہاتھ کی قسم

میں وقت کے غلطات میں حیران کھڑا ہوں اللہ مرا انجمنِ افسردہ شب آئے

انجم سے کھلانے کی شگونے شبنم سے لدی ہوئی شب غم

طوفان کا منتظر کھڑا ہے یہ صحنِ سحر کو شب کا عالم

بہار جب بھی چمن میں ویسے جلاتی ہے ہجوم گل سے مجھے تیری آنچ آتی ہے

رہے امیر قفس در قفس بہار میں ہم مگر حقیر نہ تھے چشم روزگار سے ہم

کبھی بہار بنے اور کبھی شکست بہار عزم! ہم نہ سکے صحن کے حصار میں ہم

جھنگ رہا ہوں حقیقت کی تیرگی میں مگر چراغ فکر ہے اب تک مرا گلاب اندام

کبھی جو سینہ انسانیت سے ہلکا اٹھی مری نگاہ جی رہ سکی نہ بر سرِ بام

ندیم دامنِ شب سے ڈھلکا ہی ہے بحر کہ بھیجے ہیں ستارے بھی تیرگی کو سلام

اگرچہ یہ پوری غزل پرھنے کے لائق ہے لیکن ذرا آخری شعر ملاحظہ ہو۔

تمام صحنِ عمل ہوں، تمام حسنِ بیاں کہ مراد دل بھی تھی ہو، میری زباں بھی تھی

جو پیار کر سکے زمیں سے پائیں گے نہ بھیک آسمان سے

ہم آبلہ پا ہی اے نمانے اُنجھیں گے ترے یم دواں سے

یزداں پہ جھپٹ پڑے گا اہلیس انسان جو ہٹا درمیاں سے

گنجینہ وقت بن گئی ہے جو بات نکل گئی زباں سے

میں ندیم صاحب کی غزلوں کے مطالعے سے اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ وہ محض قافیہ

پیمائی نہیں کرتے، نصب العین کی اشاعت کے لئے دردِ دل بیان کرتے ہیں اور ایسے

مواقع پر ان کی آنکھیں اگر اندر کی طرف کھلتی ہیں تو باہر کی طرف سے بند نہیں ہوتیں۔

یعنی اس بصیرت میں اندھا دہان نہیں ہے، بصارت بھی ہے۔

برصغیر پاک و ہند میں جدید غزل گو شعراء کی ایک کمیپ کی کمیپ ندیم کے رنگ غزل

سے متاثر ہو رہی ہے۔ کچھ نے فیض سے بھی فیض اُٹھایا ہے اور بعض آج بھی میر و غالب کی پیروی کر رہے ہیں لیکن بچے کی حد تک جدید غزل کے آہنگ سے اس زمانے کے شاعر کو محض نہیں، یعنی وہ معروضی زیادہ اور دونوں ہیں کم۔ معروضیت اور دونوں بینہ کی یہ اصطلاحات جو اردو غزل کے مطالعے میں بڑی حد تک کارآمد ثابت ہو رہی ہیں محض برائے نام نہیں بلکہ ان سے واقعی اردو غزل کے مطالعے میں وسعت پیدا ہوئی ہے اور بہت سی گہرائیوں کا پتہ چلا ہے لیکن محض ان کی مذاولت کرنا، تسبیح خوانی کے طور پر ان الفاظ کو جیسے رہنما بالکل فضول اور لایسنی حرکت ہے۔ جدید اردو غزل کے جسم میں جوتارہ ہو دوڑ رہا ہے اس میں بڑی توانائی اور شگفتگی ہے۔ اگر غالب کے رنگ غزل کو ملحوظ رکھا جائے تو فیض، ندیم، مخدوم، سردار جعفری، ظہیر کاشمیری، مجروح سے ہوتی ہوئی اردو غزل اختر الایمان، مجاز، جذبی، شہزاد احمد اور شجارد باقر رضوی وغیرہ تک پہنچتی ہے۔ لیکن یہ روایتی تسلسل نہیں ہے۔ اس میں اور بھی بہت سے شعراء کے نام آتے ہیں اور آ سکتے ہیں اور اگر تیسری روایت کے حوالے سے دروں بینی کا جائزہ لیا جائے تو مصحفی، آتش، اثر، فراق، حسرت، جگر، اصغر، شاد وغیرہ سے لے کر ناصر کاظمی تک ایک دوسرے رنگ غزل کی نشاندہی ہوتی ہے۔ سودا کی معروضیت اس قدر عام ہے کہ جو شعراء مذکورہ بالا رنگوں سے مختلف ہیں وہ سب کے سب اسی زمرے میں شامل ہیں لیکن درو فی لبے بچے اور آہنگ شعر میں داخلیت کو اپنانے والے شاعروں میں ناصر کاظمی کا مقام نہایت وضع ہے۔

ناصر کاظمی جدید غزل گو شعراء میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ ان کو میر سے بطور خاص ربط بھی ہے گویا تیسری دروں بینی اور داخلیت پسندی کا سارا فن اور کمال ان پر آئینہ ہے اور وہ خود بھی دروں میں واقع ہوئے ہیں۔ غزل ہنسے اہتمام سے کہتے ہیں اور غزل گو ہونے کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ ملاحظہ ہو۔ (ماخوذ از ”برگ نے“ بار دوم، ۱۹۵۷ء)

مکتبہ کارواں، لاہور

اب کی فصل بہار سے پہلے رنگ گلستاں تھے کیا کیا کچھ؛
کیا کہوں اب تمہیں خزاں والو جل گیا آشتیاں میں کیا کیا کچھ

آنی خلقت کے ہوتے شہروں میں ہے سناٹا

یہ نگری اندھیاری ہے اس نگری سے جلدی بھاگ

پیاسی دھرتی جلتی ہے سوکھ گئے بہتے دریا

حاصل عشق تراصن پشیاں ہی ہیں میری حسرت تری صلت سے نمایاں بھکی
حسن بھی جن ہے محتاج نظر ہے جب تک شعلہ عشق پرلغ تہہ داماں ہی سہی

بہاریں لے کے آنے تھے جہاں تم وہ گھر منساں جنگل ہو گئے ہیں
انہیں صدیوں نہ بھولے گا زمانہ یہاں جو عادی کل ہو گئے ہیں
جنہیں ہم دیکھ کر جیسے تھے ناصر وہ لوگ آنکھوں سے اوجھل ہو گئے ہیں

کچھ کہہ کے فحوش ہو گئے ہم قہر مقدراز کھو گئے ہم

نزار شکر کہ ہم نے زباں سے کچھ نہ کہا یاد بات کہ پوچھنا اہل دنیا نے
امید پرشش غم کس سے کیجئے ناصر جو اپنے دل پر گزرتی ہے کوئی کیا جانے

سناٹوں میں سُنتے ہیں سنی سناٹی کوئی بات

شہر در شہر گھر جلائے گئے یوں بھی حبش طرب منائے گئے
اک طرف جھوم کر بہار آئی اک طرف آشیاں جلائے گئے
کیا کہوں کس طرح سر بازار عصمتوں کے دیئے بھائے گئے
وقت کے ساتھ ہم بھی اے ناصر خار و خس کی طرح بھائے گئے

وہ دل نواز ہے لیکن نظر شناس نہیں مرا علاج مرے چارہ گر کے پاس نہیں

ترپ رہے ہیں زباں پر کئی سوال مگر مرے لئے کوئی شایان التماس نہیں
کبھی کبھی جو ترے قرب میں گواہ تھے اب ان دنوں کا تعویذ بھی میرے پاس نہیں
گزر رہے ہیں غیب محلوں سے دید و دل سحر کی آس تو ہے زندگی کی آس نہیں

شعلے میں ہے ایک رنگ تیرا باقی ہیں تمام رنگ میرے
روداد سفر نہ چھیڑ ناصر پیراشک نہ رقم سکیں گے تیرے

کوئی جئے یا مرے تم اپنی سی کر گندے
بادل گر جا ، پون چلی پھلوا ری میں پھول ڈرے

یہ بھی کیا شام ملاقات آئی لب پہ مشکل سے تری بات آئی
سایہ زلف بستاں میں ناصر ایک سے ایک نئی رات آئی

ناز بیگانگی میں کیسا کچھ تھا حسن کی سادگی میں کیسا کچھ تھا
لاکھ راہیں یقین لاکھ جلوے تھے عہدِ آوارگی میں کیسا کچھ تھا
رات بھر ہم نہ سو سکے ناصر پردہ خامشی میں کیسا کچھ تھا

کسے دیکھیں کہاں دیکھا نہ جائے وہ دیکھا ہے جہاں دیکھا نہ جائے
زین لوگوں سے خالی ہو رہی ہے یہ رنگ آسماں دیکھا نہ جائے
درو دیوار ویراں، شمع مدھم شب غم کا سماں دیکھا نہ جائے
بھری برسات خالی جا رہی ہے سراپد رواں دیکھا نہ جائے
وہی جو حاصل ہستی ہے ناصر اسی کو مہرباں دیکھا نہ جائے

صدائے دفنگاں پھر دل سے گزری نکاو شوق کس منزل سے گزری
ہوائے صبح نے چونکا دیا یوں تری آواز بھیے دل سے گزری

گلی گلی آباد تھی جن سے، کہاں گئے وہ لوگ دلی اب کے ایسی اُجڑی گھر گھر صیلا سوگ
سارا سارا دن گلیوں میں پھرنے ہیں بیکار راتوں اُٹھ کر روتے ہیں اس نگری کے لوگ
ہمے بھمے بیٹھے ہیں راگی اور فنکار بھور بیٹھے اب ان گلیوں میں کون سنائے جوگ

خوشی انگلیاں چٹخا رہی ہے تری آواز اب تک آرہی ہے
ترے شہر طرب کی رونقوں میں طبیعت اور بھی گھبرا رہی ہے
کرم اے صرصر آلام دوراں دلوں کی آگ بھیجتی جا رہی ہے

کڑے کوسوں کے سناٹے ہیں لیکن تری آواز اب تک آ رہی ہے
لناب خیمہ گل تمام ناقصر کوئی آدھی آفتی سے آ رہی ہے

گو ہجر کے لمحات بہت تلخ تھے لیکن ہر بات بعنوان طرب یاد رہے گی

فلک نے سینکڑیاں برگ لگی چھاؤں دکھو وہاں پرے ہیں جہاں غار دار بھی تو نہیں

ناقص میرے سنہ کی باتیں یوں تو بچے موقی ہیں لیکن ان کی باتیں سن کر بھول گئے سب باتوں کو

وہ ستارا تھی کہ شبنم تھی کہ بھول ایک صورت تھی عجب، یاد نہیں
رشتہ جاں تھا کبھی جس کا خیال اس کی صورت بھی تو اب یاد نہیں

جب تجھے پہلی بار دیکھا تھا وہ بھی تھا موسم طرب کوئی
کچھ خبر لے کہ تیری محفل سے دور بیٹھا ہے جاں لب کوئی
یاد آتی ہیں دور کی باتیں پیار سے دیکھتا ہے جب کوئی
چوٹ کھاتی ہے بار ہا لیکن آج تو درد ہے عجب کوئی

جن کو مٹنا تھا مٹ چکے ناقصر
ان کو رسوا کرے نہ اب کوئی

یاس میں جب کبھی آنسو نکلا اک ننھی آس کا پہلو نکلا
لے اڑی سبزہ خود رو کی مہک پھر تری یاد کا پہلو نکلا

آئیں سادون کی اندھیری راتیں کہیں تارا کہیں گلگو نکلا
نئے مضمون سمجھاتی ہے صبا کیا ادھر سے وہ سمن بو نکلا
کئی دن رات سفر میں گزے آج تو چاند لب جو نکلا
طاق میخانہ میں چابی تھی اماں وہ بھی تیرا خم ابرو نکلا
واقعہ یہ ہے کہ بدنام ہوئے بات اتنی تھی کہ آنسو نکلا

آویں چاند نے کیا بات سمجھائی مجھ کو یاد آئی تری انگشت حسنی مجھ کو
دھوپ ادھر دھلتی تھی دل ڈوبتا تھا ادھر آج تک یاد ہے وہ شام بدائی مجھ کو

پراخ شام آمد زو بھی جھلکا کہہ گئے ترا خیال راستے سجا سجا کے رہ گیا

رنگ برسات نے بھرے کچھ تو زخم دل کے ہوئے ہرے کچھ تو
ایسا شکل نہیں ترا ملنا دل مگر جستجو کرے کچھ تو
آؤ ناقصر کوئی غزل چھیڑیں جی بہل جائے گا اے کچھ تو

گرم سنان قریوں کی دھرتی مہکنے لگی خاک رشک ارم بن گئی سورہو سورہو
رزم گاہ جہاں بن گئی جائے من و اماں ہے یہی وقت کی راگنی سورہو سورہو

ترے خیال سے لودے اٹھی ہے تنہائی شب فراق ہے یا تیری جلوہ آرائی
یہ سانحہ بھی محبت میں نابہا گزرا کہ اس نے حال بھی پوچھا تو آنکھ بھر آئی
دل فسرہ میں پھر دھڑکنوں کا سوراٹھا یہ سینے میں گھٹنے کن دنوں کی یاد آئی

میں سوتے سوتے کئی بار چونک چوکے پڑا
جہاں بھی تھا کوئی فتنہ، ترپ کے جاگ اٹھا
کھلی ہو آنکھ تو کچھ اور ہی سماں دیکھا
وہ تاب درد، وہ سودائے انتظار کہاں
تمام رات ترے پہلوؤں سے آنچ آئی
تمام ہوش تھی مستی میں تیری اغڑائی
وہ لوگ تھے زدہ جلے، نہ شہر رعنائی
انہی کے ساتھ گئی طاقت شکستیاں
پھر اس کی یاد میں دل بے قرار ہے تاہم
پھر کے جس سے ہوئی شہر شہر رسوائی

کہاں سے لائے اب اس نگاہ کو ناہر
جو نا تمام انگلیں دلوں میں چھوڑ گئی

”برگ نے“ سے میں نے چند ابتدائی غزلوں کا یہ کلام منتخب کر لیا۔ اس مختصر
مضمون میں زیادہ گنجائش نہیں ہے چند نمونے درکار ہیں۔ آپ نے ملاحظہ فرمائے۔
اب ذرا چند آداب بھی ملاحظہ کیجئے۔

”ناصر صاحب کی غزلوں کا یہ مجموعہ (برگ نے) جدید غزل کے ایک نئے
موڑ بلکہ اس کی ایک نئی منزل کا پتہ دیتا ہے۔ ان کے یہاں میٹر کا اثر بہت
زیادہ نمایاں ہے لیکن اس کے باوجود وہ میٹر سے مختلف ہیں۔ میٹر کی غزل
میں جو ایک مخصوص فضا ہے وہ ناصر صاحب کے یہاں نہیں ہے۔
ناصر صاحب نے تو ایک ایسی فضا اپنی غزل میں قائم کی ہے جو موجودہ
دور کی ذہنی و جذباتی کیفیت کا عکس ہے۔ ان کے ایک ایک شعر
میں اس کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ اسی لئے میٹر کے گہرے اثرات کے
باوجود ان کی غزل کی فضا نے ایک نیا روپ اختیار کر لیا ہے۔“

(ڈاکٹر عبادت بریلوی)

لگے ہاتھوں انتظار حسین کی رائے بھی دیکھ لیجئے۔

”یہ کتاب“ برگ نے“ شعر کی نئی کتاب ہے اور ایک نئے احساس کی حامل
ہے جو اسے پچھلی نسل کی شاعری سے الگ کرتی ہے۔ ناصر کاظمی کی غزلوں
کا مجموعہ ”برگ نے“ اس لحاظ سے قابل توجہ ہے ایک مدت کے بعد
شعر کی ایک کتاب ہمارے سامنے آئی ہے جو پڑھنے پر یہ احساس پیدا
کرتی ہے کہ یہ آواز قدرے الگ ہے۔“

(انتظار حسین)

مجھے اس سلسلے میں صرف اس قدر عرض کرنا ہے کہ ناصر صرف غزل کے شاعر ہیں،
اور اپنی اس حیثیت پر ان کو خود بھی اصرار ہے۔ ان کا یہ رویہ قطعاً داخلی اور درونی
ہے اور میرے انداز میں بات کرنے کا ڈھنگ ان کو کچھ طبعاً راسخ آیا ہے اور کچھ
دونوں کے حالات کی یکسانیت کا سبب ہے۔ جتنی ”جدیدیت“ ان کی غزل میں ہے
وہ ان کی کم، ان کے دور کی زیادہ ہے، صنف غزل میں تکنیک کے اعتبار سے انہوں نے
جو رنگ اختیار کیے وہ غزل مسلسل کا ہے۔ ہر غزل کی فضا ناصر کے ذاتی احساسات
جذبات کی فضا ہے۔

جدید غزل گو شعراء میں احمد فراز، سجاد باقر رضوی، مصطفیٰ زیدی اور سیف زلفی
کے نام بھی اہم ہیں۔ مصطفیٰ زیدی غزل سے زیادہ نظم کے شاعر ہیں اور ذہنی اعتبار سے
وہ جوش کے زیادہ قریب ہیں۔ احمد فراز بنیادی طور پر غزل گو ہیں لیکن انہوں نے فیض
کو اپنا آئیڈیل بنالیا ہے لیکن وہ اس پر بھی قائم نہیں ہیں۔ آئیڈیل تبدیل بھی کرتے رہتے
ہیں۔ اس کے باوجود ان کا فکری نظام بے حد توانا، اسلوب بیان ارقار پذیر اور
ان کے مخصوص پسندیدہ رنگ غزل کا حامل ہوتا ہے۔

سید سجاد باقر رضوی غزل کے شاعر ہیں ”تیشہ لفظ“ کی رعایت سے ناصر کاظمی
نے دیباچہ ”شہری فریاد“ کے عنوان سے لکھا ہے اس دیباچے میں خاکہ بھی ہے۔

باقر صاحب کی شخصیت اس خاکے کے چوکھٹے میں اُبھر آتی ہے۔ ناصر کاظمی نے بھی ان کو کراڑ حسین اور محمد حسن عسکری کے حوالوں سے پہچنوا یا ہے اور میں بھی باقر صاحب کے اس مختصر سے ذکر میں یہ بات مزور عرض کروں گا کہ محمد حسن عسکری کا اثر قبول کر کے باقر صاحب کی باطنی وجاہت میں کوئی اضافہ نہیں ہوا۔ البتہ میر، انیس، نظیر اور غالب سے استفادہ کر کے بڑا فائدہ پہنچا ہے۔ ان کی غزل کے لہجے میں غالب کے تفکر کے ساتھ ہی یگانہ کے انداز کی کھنک بھی ملتی ہے۔ مجھے اپنی اس رائے پر زیادہ اصرار نہیں ہے لیکن مجھے اس پر ضرور اصرار ہے کہ باقر صاحب کے لہجے کی تندی غزل کے مزاج میں بڑی خوشگوار اور تیکھی ہے۔ باقر صاحب نے غالب کے تفکر و عقل اور ذہنی اتق سے اپنے تخیل کا لینڈ اسکیپ تیار کیا ہے اور یاس یگانہ چنگیزی کے لہجے کے تیکھے پن سے جو اپنی غزل کے آہنگ میں کاٹ پیدا کی ہے وہ ان کے اسلوب کا مخصوص آہنگ ہے۔ سچ پوچھئے تو غالب کے رنگ غزل کی گونج فیض کے بعد باقر صاحب کے یہاں جھلکتی ہے۔ احمد فراز، فیض کے پروکار ہیں۔ لیکن فیض کی بصیرت اور غزل کے روایتی حسن دونوں کے امتزاج سے وہ کام نہیں لے سکے۔ جو غالب کے رنگ غزل یعنی ان کے تفکر و عقل اور یگانہ کے لہجے سے باقر صاحب نے لیا ہے۔ فیض کے رنگ غزل کا مزاج دھما ہے۔ فراز کے یہاں مزاج میں تندی ہے جسے بسا اوقات دبانے میں وہ بڑی طرح ناکام ہوتے ہیں۔ باقر صاحب نے یگانہ سے جو لہجے کی تندی مستعار لی ہے وہی ان کے رنگ غزل میں خوب نکھرتی ہے گویا غالب اور فیض کی صحیح توسیع باقر صاحب کے فن میں نظر آتی ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس حقیقت کا اظہار بھی ضروری ہے کہ فراز، فیض کے فلسفہ فکر سے زیادہ قریب ہیں جبکہ باقر صاحب کا طرز فکر اور فکر کا منظم تمدن عسکری سے قریب ہے۔ ان کی غزل کا مطالعہ اس تناظر میں کرنا چاہیے۔

اس دور خرافات میں بے قدر ہوں، پھر مری تو جتنا سمجھتا ہے میں کچھ اس سے سنا ہوں

باقر سے مل کے آپ نے صورت تو دیکھ لی اب دل میں آکے سن طبیعت بھی دیکھئے
ان کا یہ شعر بہت کچھ ان کی شخصیت کا پتہ دیتا ہے۔

باہر وہ گونج ہے کہ ٹھہرتے نہیں حواس کتنے ہی شور سینے کے اندر اٹھا کریں
ناصر کاظمی کے دیباچے میں مجھے جو بات بڑے کام کی نظر آئی وہ یہ ہے۔

”باقر صاحب غزل کے شاعر ہیں اور وہ غزل کی روایت سے بغاوت

نہیں کرتے۔ پھر ان مخصوص معنوں میں وہ نئے شاعر بھی نہیں جو آج

کل کے نئے شاعروں کا طرہ امتیاز ہے۔ وہ اپنی منزل کو سچیلے اور غریب

الفاظ سے نہیں سمجھتے، نباتات پر اُداس ہوتے ہیں، اندر گر یہاں چاک

کرتے ہیں“

یہ سب اچھی باتیں ہیں بلکہ دوچار باتوں کا اضافہ بھی کرتا ہوں کہ باقر صاحب اہم

غزل گو شعراء میں غالباً سب سے زیادہ سمجھدار اور محتاط ہیں اور بڑے سلیقے سے شعر

کہنے کا ہنر رکھتے ہیں اور نہ تو اہام کوئی پر یقین رکھتے ہیں اور نہ ان شعراء کی طرح

احساس کمتری کا شکار ہیں جو ابلاغ بیان اور ترسیل خیال تک کے قائل نہیں ہیں۔

صرف اپنی لائینی دنیا نے احساسات و جذبات کا ڈھنڈورا پیٹتے پھرتے ہیں اور خود

کو بزمِ خویش بہت بڑا فنکار تسلیم کرتے ہیں۔ باقر صاحب کو ایسے ہی سمجھداروں سے

زیادہ سال قبل پڑا رہا ہے جو ان کے لہجے میں کہیں کہیں بھنبھلاہٹ پیدا ہوتی ہے اس

کے باوجود مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ غزل کو جدیدیت کی طرف لانے کے لئے باقر صاحب

نے جو سعی کی ہے وہ صحت مند اقدار پر استوار ہے۔ ان کی غزل میں بنیادی شے

تخیل ہے جس کی اساس تفکر اور عقل پر ہے۔ وہ اپنے معاصرین میں بے حد نمایاں

عدم اور فقیری

جدید اردو شعریات میں رومانی اور جالیاتی لہروں کے مدوجزر کا مطالعہ کرنے کے لئے بہت سے موضوعات ایسے ہیں جو آخر شیرانی سے شروع ہو کر قدم تک پہنچتے ہیں اگر مغرب کے حوالے سے رومانوی جالیاتی دہانوں کا مطالعہ کیا جائے تو بات بہت پھیل جاتی ہے۔ بالخصوص عدم جیسے بے تکلف ادبے ساختہ شاعر کا مطالعہ خواہ کتنا ہی وسیع ہو جذب و مستی کے حوالے سے رومانوی اور جالیاتی مباحث کو علی سطح پر چھیڑنا بے کار نظر آتا ہے۔ عدم کی رومانویت میں بہت سے موضوعات دامن دل کو پکڑ لیتے ہیں اور یہ اصرار کرتے ہیں کہ ان کی تہوں کو کھولا جائے اور ان کی جہات کے گونا گوں نظارے کئے جائیں۔ انہی رنگوں میں سے ایک رنگ وہ ہے جسے عدم نے فقیری کے عنوان سے اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔

عبدالحمید عدم کی شعری مساعی کے مطالعے کے بعد جہاں زندگی و سرمستی کے مضامین سامنے آتے ہیں خرابات کے ساتھ ساتھ جالیات کے گونا گوں موضوعات اور ان کے متنوع اسالیب کا نظارہ ہوتا ہے۔ فاعظ اور زاہد سے پھر مچھاڑ ملتی ہے وہاں فقیر سیوری اور درویشی کا بھی ایک اچھوتے انداز میں تذکرہ ملتا ہے۔ اس درویشی اور فقیر سیوری میں وہ روایتی انداز نہیں ہے جو دوسرے شعراء کا طغرائے امتیاز ہے اور نہ غالب کی طرح فقیری کا بھی جس بدل کر تماشا خانے اہل کرم دیکھنے کی تہا ہے۔ نہ اقبال کی طرح خودی کے حوالے سے فقیری اختیار کی گئی

ہیں لیکن بعض اچھے شعروں کو دیکھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ ”استادانہ“ بات پیدا ہونے میں ایک آدھ آنچ کی کسر رہ گئی ہے۔

اس تمام بحث کا خلاصہ یا ماحصل یہ ہے کہ تین مخصوص رویے جدید اردو غزل نے متعین کئے ہیں۔ ایک وہ ہے جو تیر کے حوالے سے درونی قرار پاتا ہے۔ دوسرا وہ جو سودا کے حوالے سے خارجی ہے اور تیسرا غالب اور فیض کے حوالے سے فکری اور عقلی۔ انہی رویوں کی نشاندہی کے لئے اوپر تین نمائندہ شاعروں کا ذکر کیا گیا اور ان کے کلام کے کچھ نمونے درج کئے گئے لیکن بات یہاں پر ختم نہیں ہوتی، یہ وہ موضوع ہے جس پر سیر حاصل بحث کی ضرورت ہے اور ایک مستقل مقالہ (کتابی شکل) اس کا متقاضی ہے۔

ہے بلکہ -

فیقروں کا جگمگٹ گھڑی دو گھڑی
شرابیں تری بادہ خانے ترے

کے انداز میں جو فیکری کا تصور ہے وہ کچھ اور ہی چیز ہے۔ یہاں شراب اور بادہ
بھی باوجود عدم کی رند مشربی کے، پتھ پتھ کی شراب نہیں ہے، بلکہ جال و شباب کیلئے
استعارہ ہے اور فیکروں کے جگمگٹ اسی رعایت کو ملحوظ رکھ کر جال کا نظارہ کرنے
والے طالبانِ دید کے لئے استعمال ہوا ہے گویا مشاہدہ حق کی گفتگو کے لئے بادہ
ساز کے بغیر بات نہیں ہوتی۔

جہاں فیکروں کو گھیر لیتی ہے ناگہاں گردشِ زمانہ
وہاں سے رستہ ضرور جاتا ہے کوئی سوئے شرب خانہ
ادھر سے آہی گئے ہو صاحب تو فیکروں سے بکل کیسا
یہاں بھی امشب قیام کرو دے عینِ فہم کا غریب خانہ

یہ غیر معروف غزل ہے، فیکروں سے مراد عشاق اور شراب خانے سے مراد

جال یا رہ ہے۔

کسی دن سے ادھر سے گزر کر تو دیکھو
بڑی رونقیں ہیں فیکروں کے ڈیرے

سنا عیشی پر ناز ہے۔

کہدو یہ عدم سے کہ خرابات میں کل رات
کچھ لوگ فیکروں کی عداوت کریں گے
دیوار کی شکل میں خاطر تواضع کی توقع۔

دم لے کے ایک لمحہ چلے جائیں گے فیکر
سن کر تمہارے خلق کی تعریف آ گئے
رستے جوگی ہوا کے جھونکے کی طرح آتے اور چلے جاتے ہیں۔

صدائے دو زمانے کی مایوسوں کو
تہم کی خیرات ہونے لگی

سارے زمانے کے غم محبوب کی لطف و کرم کی ایک نگاہ کے سامنے پہنچ ہیں
دیکھتے کا فور ہو جاتے ہیں۔

ادھر ادھر یونہی گھبرا کے دیکھتے کیا ہو
کسی فیکر سے ملنا کوئی گناہ نہیں
ہے میکدہ ہی عدم وہ مقام امن جہاں
کوئی فیکر نہیں کوئی بادشاہ نہیں

مندرجہ بالا اشعار عدم کی باطنی شخصیت کی تفہیم کے لئے مینارۂ نور کی حیثیت
رکھتے ہیں۔ بے شک فیکروں سے ملنے ملانے میں کوئی قباحت نہیں لیکن محبوب کے
ہر جاتی پن کا پہلو اس میں نمایاں ہے کہ وہ جن لوگوں میں اٹھتا بیٹھتا ہے معاشرے میں
وہ غیر معتبر ہیں انہیں پر قیاس کر کے عاشق کو سمجھنے میں جو غلطی محبوب کر رہا
ہے اسی کی طرف لطیف سا اشارہ ہے دوسرے یہ کہ فیکر کے لفظ میں اپنی جس حیثیت
کو ابھارا ہے اس میں خوش خلقی اور بے نفسی اور ہوا و ہوس سے بریت موجود ہے
پھر میکدہ ایک ایسا مقام ہے جہاں ہوا و ہوس کی مسابقت نہیں ہے۔ اقتدار اور
مادی استعمال کی یہاں کوئی گنجائش نہیں ہے۔ عدم کی شخصیت کی تفہیم میں ذیل کا
شعر بھی معاون ہوتا ہے۔

گداگری کی طبیعت کو خو تو ہے لیکن بڑے حجاب سے لب پر سوال آتا ہے

میکدہ حیات میں شراب کا قحط دیکھ کر ہے

میکدہ عدم میں ہی چل کر پیش گے اب فیر

میکدہ حیات میں قحط شراب ہو گیا

فیر میکدہ عدم کا رخ کرتے ہیں، ظاہر ہے کہ دنیاوی عز و وقار سے محرومی کے باوجود، کم مائیگی اور تہی دستی کے باوجود میکدہ عدم میں شراب، روحانی اور اخلاقی اقدار کی کچھ کمی نہیں۔ اس بات کو عدم کے اس شعر میں بھی ملاحظہ کیجئے۔

دل اور اک فیر کا دل اسے پری جمال

قیمت نہ پوچھ مال پہ تھوڑا سا خود کر

کہ فیر کا دل متاعِ گراغیا ہے

زندگی ناساز ہے یا ٹھیک ہے

آپ کی مست انکھریوں کی بھیک ہے

ہرچہ از دوست میرسد نیکو ست کی غنائی تفسیر ہے اور خوب ہے

کرم کا وقت و فراغت پہ انحصار نہیں

فیر کو ترے وعدے کا اعتبار نہیں

میں جو بات کہی ہے وہ تو واضح ہے مگر ہے

عدم فیر خرابات ہو گیا ہوں میں

کہ اس چمن کے علاوہ کوئی بہار نہیں

میں عدم نے جو بات کہی وہ کم و بیش وہی ہے کہ قناعت بھی بہار ہے خزاں ہے اور قناعت کی دولت خرابات کے سوا کہیں اور نہیں ہے۔ فیروں کے جام میں کیا نہیں ہے، ملاحظہ ہو۔

تینم و سلسیل کا مجھ کو نہ دے فریب اک بوند اڑ گئی تھی فیروں کے جام سے

اور پھر —

چند قطروں سے فیروں کی زحمت کیجئے

رہنے دیجئے یہ کسی اور کے کام آئیں گے

میں اپنی اعلیٰ ظرفی کا کس مزے سے ذکر کر دیا ہے، ساقی کی خست بھی ضنا معروض

ذکر میں آگئی ہے اور پھر اس حق تعالیٰ کو بھی ملاحظہ کیجئے

ہم فیرانِ محبت جہاں جاتیں گے عدم

خیر مقدم کے لئے شیشہ و جام بائیں گے

اور کس لطف سے یہ دعا گو گدا نے غنا و حق طلب میں زبان کھوتا ہے

لے خداوندانِ میخانہ تمہاری خیر ہو

آگئے تھے اس طرف ہوئے بھٹکے ہوئے

اور اس نعتستان کے شہریار کے باب میں عدم کی زبان سے نیچے ہے

عدم بھی ایک تھلی ہے اس نعتستان کی

جہاں گدا کی صفت شہریار ہوتے ہیں

اور میکدہ نشین فیروں کی بے نیازی کا یہ حال ہے کہ

عدم سے خلوص سے ملے کہ نشینوں کو

یہ وہ فیر ہیں جو شہر یار ہوتے ہیں

یہاں عدم اور عرفی کے مابین اس فیری کی بے نیازی میں جو مشترک اقدار ہیں وہ

بھی ملحوظ رکھئے

اقبال کرم ہی گردِ ارباب ہم را

ہمت نخوردنیشتر ولا و نعم را

بے برگی من داغ بند درول سماں
بے مہری من زرد کند روئے درم را

قیمتی قالیں دکھاتے ہیں مجھے تاجر عدم
اور مجھے قیمت بنیر اک پور یاد نکار ہے
گرم تاع فیزی بھی اک دولت ہے
تو پھر عدم بڑا جاگیر دار ہے ساقی

ہر چند کہ ہاتھ پھیلائے میں غار ہے مگر جہاں صورتِ حال یوں ہو کہ ہے
ہاتھ پھیلا کے دیکھ لوں شاید
تیل آنچل جواب ہو جائے
تو پھر معاملہ ہی دیگر ہے

تیری تفریح کو نظر نہ لگے
کیوں فیروں کا دل دکھاتا ہے
تو عجیب خواہش ہے مگر عدم کا حوصلہ دیکھئے اعلیٰ ظرفی تو ملاحظہ کیجئے
ایک انسان بھی دنیا میں ہے جب تک نکلین
میرے مولا مری خاطر نہ پریشاں ہونا
اور قناعت تو بہر حال یہ ہے کہ

جھولی بھری ہے ہر اک چیز سے یونہی میں نے
سوچتا رہتا ہوں کسی چیز کا خواہاں ہونا
ذرا اس طرح دار فقیہ کے انداز واداد دیکھئے

جہاں ہم فیروں کے دیرے دیں گے
وہاں مر جیہوں کے پھرے دیں گے

عرفی ہے برگی، تو آپ نے ملاحظہ کی ذرا عدم کی ”مسکینی“ بھی دیکھی ہے
صاحبانِ جاہ و ثروت آپ خود تلاش ہیں
آپ اس مسکین کی امداد فرمائیں گے کیا
اور غم انسان کی عدم کی نگاہ میں کیا حیثیت ہے۔ ملاحظہ کیجئے

ہم غریبوں کی غذا تو ہے غم انسان عدم
خدا میں اس نے ہمیں بھی لاکھ کھائیں گے کیا
اور فیروں کے دروازے جو متاعِ جمع ہے اس نے عدم کو راجہ اندک کی طرح مستغنی
بنادیا ہے

فیروں کے دوارے پر
عدم قلت ہے کس شے کی
پریوش ہیں، بہادری ہیں، صراحتی ہے، پیالا ہے۔

فونوں کے دم پر تھیں فیروں کی کشتیاں
فونوں ہی کشتیوں کو چلاتا چلا گیا
”نا خدا جن کا نہ ہو ان کا خدا ہوتا ہے“ والی بات کو اس طرح ادا کیا ہے اور
خوب کیا ہے

فیقہہ شہر کی جانب گئے تو تھے صوفی
مگر وہ آدمی میرے مذاق کا نکلا
اپنے بطون میں ڈوب کر سراغِ زندگی پانے والے رند اور صوفی سب یکساں
کم از کم ہمارے شاعر نے یہی دریافت کیا ہے

جس سمت بھی گیا کوئی ٹھہرا نہ آس پاس
میں تھا عدم کہ ایک گدا کا سوال تھا

جب اس طرح لوگ بچے لگیں اور نظریں چرانے لگیں تو عاشق نامراد ایک "لائخل سوال" بن جاتا ہے کسی فقیر کا سوال، جو کوئی پورا نہیں کر سکتا ابھی تشبیہ ہے کس سلیقے سے باندھی گئی ہے۔

اُمّہ کر تری لگی سے کہاں جائیں اب فقیر
تیری لگی کے ساتھ ہے اب جم و جاں کی بات
جوابِ عدم نے ہی ہے وہ

"مر کے ہم خاک کوئے یاد ہوئے

سرمر چشم اعتبار ہوئے"

میں بھی موجود نہیں ہے، عدم کے یہاں ایماثیت ہے اور اسی میں سارا شمع

ہم فیروں سے بھی عدم اکثر

لوگ کرتے ہیں کاروبار کی بات

گویا بوا بوسی اس قدر عام ہے کہ کھرے آدمی کی پہچان اور شناخت بھی باقی

نہیں رہی۔

جام بھر دے تکلفات نہ کر

ہم فیروں سے ایسی بات نہ کر

کیونکہ یہاں جام جم اور جام سفال تک کا تکلف نہیں، یہ نے خوار تو چلو سے بھی

پی سکتے ہیں کیونکہ غر پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے

جو بھی تیرے فقیر ہوتے ہیں

آدمی بے نظیر ہوتے ہیں

آدمیت سے متصف ہونے کے لئے دل میں بے نیازی کی متاع ضروری ہے

جبھی انسان بے مثل بنتا ہے۔

پھول دامن میں چند رکھ لیجئے

راستے میں فقیر ہوتے ہیں

کیوں کہ ان فیروں کو سوائے چند بولوں کے اور کچھ بھی درکار نہیں۔ صرف چند

پھول، سکے نہیں۔

اس آس پر کہ بیک طے زندگی کی کچھ

تیرے بول کو آب بقا کہہ گیا ہوں میں

کیا حسن طلب ہے اور کس مرے سے اظہار ہوا ہے اور کیسی خوبصورت تشبیہ

ہے۔

دے جام ارغواں تیری آنکھوں کی خیر ہو

اے دختر مفاں تیری آنکھوں کی خیر ہو

یہ تماشا سودا کی یاد دلاتا ہے۔

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا

ساعر کو میرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

اور پھر۔

مدت کے بعد آج فیروں کے جام میں

اُتری ہے کہکشاں تری آنکھوں کی خیر ہو

بھی خوب ہے۔

اور وہ جو میرے کہا تھا کہ وہ ہاتھ سو گیا ہے سر ہانے دھرے دھرے، اے

عدم نے کیا خوب اپنے انداز میں کہا ہے اور اس مقام پر یہ بات بھی بخوبی سمجھ میں

آتی ہے کہ عدم کا فیروں کے باب میں کیا تصور ہے۔ ملاحظہ ہو:

بیک مذہب ہی فقیروں کا
ہاتھ اُٹھتے نہیں دعا کے لئے
اے فیران کوچہ جانال
یہ فیری تو شہر یادی ہے
کیا استغنیٰ ہے اور متاع فیری میں کیسی بے نیازی ہے۔ ذرا یہ بھی ملاحظہ کیجئے۔
گو ہم بھی ہیں فیر خرابات اے عدم
لیکن یہ فرق ہے کہ طبیعت غیور ہے
اور یہ بھی کہ

دیر سے بیٹھا ہے رستے میں فیر
کچھ نہ کچھ خیرات کرتے جائے
لیکن یہ دلجی اور اطمینان بھی ہے کہ
ہم فیروں کی بادہ نوشی کا
ساز و سامان ہو ہی جاتا ہے
غالباً اسی کو عرف عام میں توکل اذقناعہ کی دولت کہتے ہیں۔

عدم کے تینوں مجموعہ ہائے کلام (خرابات، قول و قرار اور چارہ درد) سے مختصراً
انہی اشعار کا انتخاب ہو سکا جو فیری اور درویشی کے مضامین سے مملو ہیں۔ ان میں عدم
کا ایک خاص نقطہ نگاہ سامنے آتا ہے ان میں شرافت نفس کے ساتھ ساتھ استغنیٰ اور
بے نیازی بھی ہے، خود داری، حمیت اور بے باکی بھی، رندی کی سرمستی بھی اور ہوشمندی
کا احساس اور ادماک بھی، عدم، جوش سرمستی سے احساس میں ڈوبا ہوا شاعر
ہے لیکن یہ بھی درست ہے کہ عدم آج سے بیس پچیس سال قبل اپنا عہد ختم کر چکا تھا
گو اس کی جہانی موت اب واقع ہوئی ہے مگر ادب اردو کی شاعرانہ روایات

کے لحاظ سے وہ اپنے عہد کا ایک اہم اور وقیع مور تھا جس نے بہت سے قافلوں کی
رہنمائی کی تھی تاہم یہ بھی یاد ہے کہ عدم کے کلام میں کہیں کہیں آفاقی موضوعات میں
زندہ رہنے والے شعری تجربے بھی موجود ہیں۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ عدم کی شاعری میں مذکورہ موضوعات کے حوالے سے کیا
اہمیت قائم ہوتی ہے اور خود عدم رندی اور سرمستی کے حوالے سے درویشی اور قلندری
کے موضوعات کو لے کر جو چلتے ہیں تو اردو شعروادب میں ان تجربوں سے کیا کوئی
واقعی اضافہ ہوتا ہے اور یہ کہ اردو شعروادب پر یہ تجربہ کس حد تک اپنے دیر پا اثرات
مرتب کرتا ہے غالباً اس بات کو مستقبل کا مورخ طے کرے گا۔ تاہم آپ اس کے
بارے میں ابھی کوئی فیصلہ کن بات نہیں کہہ سکتے۔

جوشِ شعلہ و شبنم

جوشِ ملیح آبادی کو میں نے ایک فاصلے سے دیکھا ہے، وہ فاصلہ حفظ مراتب کا بھی ہے اور بُعد زمانی و مکانی بھی، زمانی و مکانی عروں کے تفاوت اور لکھنؤ اور ملیح آباد کے مابین فاصلوں کے سبب چند ہندو دھندلی سی یادیں ہیں، لکھنؤ کی یونیورسٹی کے ایک کل ہند مشاعرے میں، حکیم صاحب عالم کے معدن الادویہ کے بالا خانے پر حضرت آثر لکھنوی کے دولت کدے پر اور لکھنؤ کے امپریل ہوٹل میں، ان میں سے ایک بھی ملاقات ایسی نہیں کہ اسے یادگار کہہ سکوں کیونکہ سچی بات یہ ہے کہ جوش صاحب نے نہ تو مجھے منہ دکھایا اور نہ مجھے کوئی اہمیت دی۔ وہ منہ کیوں لگاتے اور اہمیت کیوں دیتے۔ مشاعرے کی بات کیجئے تو ہزاروں سامعین کے ہجوم میں ایکسچوڈ برس کے واہ واہ کے ڈونگرے برساتے مغنی سے لڑکے کو کوئی درخورد اعتنا کیوں سمجھتا، حکیم صاحب عالم (وہی حکیم صاحب عالم جن کی نسبت جوش نے کہا تھا کہ جوش تیرا صاحب عالم ہے جان لکھنؤ) کے معدن الادویہ کے بالا خانے کی بات کیجئے تو وہاں تک ہماری رسائی کہاں تھی پڑوس کے دیوار بہ دیوار مکان سے جوش کا دیدار ہوتا تھا اور شعری نشستوں میں میرٹر مجلس یعنی جوش کو باتیں کرتے اور شعر سناتے دیکھ لیتے تھے۔ پھر میری ایک درخواست پر جوش کے استاد زادے جعفر بیات (حضرت عزیزی لکھنوی کے صاحبزادے) نے لکھنؤ کے امپریل ہوٹل میں جوش کو اپنے اجنبی کے درمیان

بیٹھے ہوئے دکھایا اور ملایا تھا، مگر یہ وہ وقت تھا کہ سورج غروب ہوا چاہتا تھا اور جوش طلوع ہونے کے لئے بے چین تھے۔ چنانچہ ہمیں اس بزم سے اٹھادیا گیا اور ایک بار حضرت آثر لکھنوی کے پاس میں حاضر تھا کہ جوش صاحب آئے کچھ دیر بیٹھے اور چند باسیاں سنا کر چلے گئے، اللہ اللہ خیر صلا۔ اس سے زیادہ میری آن سے کوئی ملاقات نہ ہونا تھی نہ ہوئی، نہ کراچی میں نہ اسلام آباد میں ایسا نہیں ہے کہ میرا شوق ملاقات سرد پڑ گیا تھا بلکہ یوں ہے کہ میں اپنے وطن کے چند کم سواد تنگ دل اور تنگ نظر افراد کے رویتے پر ان سے اپنی جگہ اس قدر شرمسار تھا کہ مجھے ان سے نگاہ چار کرنے کا بار اڑتا تھا، میں نے جوش کا طنطنہ، ہانکپن، نہیب اور دبہ دیکھا تھا، اب میں ایک شکست خوردہ، ریزہ ریزہ، پارہ پارہ اور تباہ شدہ پورے شخص کو دیکھنے کے لئے خود کو آمادہ نہ کر سکا تو شاید میں زیادہ خطا وار بھی نہیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ وہ انا پرست، خود بین، خود پسند اور نرگسی شخص تھے جسے اپنی خاندانی وجاہت کا ہر لمحے احساس رہتا تھا انہیں اپنی جاگیر داری قبول پر ناز تھا، انہیں اپنے آفریدی پٹھان ہونے کا شدت سے احساس تھا اور وہ چاہتے تھے کہ دوسروں کو بھی اس کا احساس ہے اور پاس بھی انہوں نے اپنے اسٹاٹو معاشقوں کا محض یادوں کی ہرات ہی میں نہیں ذکر کیا ہے۔ روح ادب میں بھی ایسے چند اشعارے کئے ہیں یعنی نجی گفتگو میں بھی وہ بے تکلفی سے اس کا اظہار کر دیا کرتے تھے بلکہ شاید میں نے غلط کہا، دراصل ان کی نجی زندگی تھی ہی نہیں وہ تو ایک کھلی ہوئی کتاب تھے ان کا ظاہر و باطن تھا ہی نہیں، سب کچھ ظاہر تھا، انہیں کچھ چھپانا آیا ہی نہیں وہ شدت سے چاہے گئے اور ان کی یہی آرزو رہی کہ وہ شدت سے چاہیں جائیں، حیدر آباد پہنچے تو وہ کڑیل جوان تھے گو پیوں کے جھرمٹ میں کرشن کنہیا بن گئے انہوں نے لکھا ہے کہ:-

”میری زندگی کے چار بنیادی سیلانات ہیں
شعر گوئی، عشق بازی، علم طلبی اور انسانی دوستی“

شعر گوئی تو وہ نوبرس کے سن سے کر رہے تھے: بارے جوان ہوئے تو عشق بازی سے رجوع ہوئے، طلب علم میں گاہ گاہ سرگرداں بھی نظر آتے ہیں اور انسان دوستی تو ان کا اور جہنا بھونا بنی رہی، غور کیجئے تو لیج آباد لکھنؤ، سیٹاپور، آگرہ، حیدرآباد بمبئی، پونا، دہلی، کراچی اور آخر میں اسلام آباد تک: روح ادب جنوں و حکمت، شعلہ و شبنم، نمک و نشا، عرش و فرش، سیف و سبوت، سموم و صبا اور حرف آفرینک یا دلوں کی برات کے کتنے ہی جلسے جمے اور دردم برہم ہو گئے کتنی بڑی آراستہ ہوئیں ادبا بڑ گئیں مگر جوش کے متحمل میں فرق نہ آیا۔

اے شخص اگر جوش کو توڑ سونڈنا چلے وہ پچھلے پیر حلقہ عرفان میں ملے گا
ادب صبح کو وہ ناظرِ نظر رہ قدرت طرف چمن و صحن بیا باں میں ملے گا
اور دن کو وہ سرگشتہ اسراء و معانی شہر ہنر و کوئے ادبیاں میں ملے گا
اور شام کو وہ سرِ درخشاں و زندوش اوقات رحمت کردہ بادہ فروشاں میں ملے گا
اور رات کو وہ خلوتی کا کل و نزار بزم طرب و کوچہ خواباں میں ملے گا
اور ہو گا کوئی جبر تو وہ بندہ مجبور مردے کی طرح کلبہ احزان میں ملے گا
اپنی عشق بازی کا ذکر انہوں نے چٹا رے لے لے کر بیان ہے انہیں کی زبان سے تبھر سینیے۔

”بوش آتے ہی اچھی صورتیں میری نگاہوں کو اپنی طرف کھینچنے لگی تھیں
ماہِ رخوں کی ناشکری اور سلونیوں کی نمک ترانی ہوگی اگر میں اس بات کا اعتراف نہ کروں کہ ان کے عشق کے بغیر میں آدمی نہیں بن سکتا تھا۔
میرا مہکلام اور بانٹنصوص جالیا تی شاعری کی کجکلا ہی انہی متوالیوں اور

دردِ مایوسی کی جھوٹے کا تصدیق ہے اگر ان کی نظروں کے بان میرے دل کو چھلنی
کر کے گرا شکلی نہ پیدا کر دیتے تو خدا کی قسم مرتے دم تک میں گنگوہ شریف
کا مولوی عبدالصمد ہی بنا رہتا۔“

لطف یہ ہے کہ اپنے پاپان عمر میں جوش نے ان باتوں کا ذکر کیا ہے گویا یہ ان کا نقطہ نظر ہے اور ان کی شخصیت کا نقشہ راسخ ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ جوش کی شخصیت بڑی پیچیدہ اور بعض اوقات مجبوراً تضاد
نظر آتی ہے وہ اپنی ذات اور شخصیت کو کائنات کا مرکزی نقطہ بھی فرض کئے ہوئے
ہیں اور کائنات کے اسرار کی کھوج میں بھی لگے ہوئے ہیں وہ روحِ عصر سے قطع نظر بھی
نہیں کرتے اور معاشرہ کے دکھوں غموں اور مصیبتوں پر کڑھتے بھی رہتے ہیں۔

وہ کائنات کی تفہیم کے لئے تفکر و تعقل کو ناگزیر بھی سمجھتے ہیں اور بقدر آگہی
اسباب و علل کی تحلیل سے بھی شغف رکھتے ہیں اور جذبات کے تہوج میں پھیرے
کھاتے ہوئی زندگی کی کشتی پر کسی بچے کی طرح طول نظر آتے ہیں۔

کہنے کو تو ایک بات کہتا ہوں میں پر فلسفہ حیات کہتا ہوں میں
جب میری زبان سے ”میں“ نکلتا ہے نیم اس پر دے میں کائنات کہتا ہوں میں
اور پھر بیک جنبشِ قلم:

تھکتا ہوں کبھی ریگِ رواں کی جانب اُڑتا ہوں کبھی کہکشاں کی جانب
مجھ میں دو دل ہیں ایک مائلِ بزمیں اور ایک کا رخ ہے آسمان کی جانب

بلکہ اس سے بھی زیادہ واضح صورتِ ملاحظہ ہو:

اے محرمان کہنہ داسے دوستانِ نو اک وضع پر نہیں ہے مرے دلولوں کی رو
کیسے کا نور ہوں تو کبھی بتکدے کی فضا گرتی ہے گاہ برفِ نکلتی ہے گاہ نو

دیا ہوں اک مقام پر رہتا نہیں کبھی
اک خطِ مستقیم پر بہتا نہیں کبھی

وہ زمرہ ہوں جس کی نہیں کوئی خاص ہے وہ نالہ ہوں کہ ہو نہیں سکتا جو وقت نے
مجھ میں نہاں ہے دھڑکی ہر گرم دھڑکتے زہر و زلال و زمزم و آب و قدر وے
شاعر کا دل فقیر بنے اور کیکر کا
سنگم ہوں روو ہائے حدید و حریر کا

یہ جو جوش نے چلتے چلتے یادوں کی برات لکھ دی، یوں تو اس کی کئی حیثیتیں ہیں
لیکن اس کتاب نے ان کے اٹھارہ معاشقوں کا خوب ڈھنڈو پٹیاہ تاہم آج
سے بیستین چالیس سال قبل جوش نے استاد سید احتشام حسین مرحوم کے نام ایک
خط میں یہ بات پہلے ہی لکھ دی تھی اور اس کا ذکر بھی ہو چکا تھا، ملاحظہ ہو :
”میری بیشتر عاشقانہ نظموں میں اس چیز کی (لوگ کہتے ہیں) کمی ہے جسے
آہ و فغاں اور سوز و گداز کہا جاتا ہے اگر ایسا ہے تو اس کی ذمہ داری ہے میرے
عشق ہائے کامراں پر میرے اٹھارہ بڑے بڑے معشوقوں میں سے سترہ عشق ایسے
رہے ہیں کہ جن کا محبوبوں کی طرف سے بھرپور جواب دیا گیا ہے واضح رہے کہ عاشق
کامیاب، تسوے نہیں ہر یا کر تا اور جس کا یہ دعویٰ رہا ہے کہ

آہنہ کہ آہوان حرم را کنند صید در آرزوئے نادک صیدا نگن من اند
اس کی جوتی کو کیا غرض پڑی ہے کہ وہ ناکامی کے آنسو بہائے۔ میں ناکامی
کے آنسو لکھ رہا ہوں، ورنہ اشک و عشق کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔“

بطور تمہید میری یہ تمام دراز نفسی اس بات کی مقتضی ہے کہ اپنے معروضات
میں بطور اختصار جائزہ پیش کر سکوں کہ جوش نے جس جاگیر دارانہ نظام کے ماحول
میں آنکھ کھولی اس کی ثقافت اور اس کی مسلم اشرفیہ اور ہندو مابعد الطبیعیات کے
اشتراک سے ظہور میں آئی تھی اس ماحول میں جوش کے خاندان کی فارغ البالی اور
آسودہ حال کی سیر چشمی بھی ہے اور آفریدی پٹانوں کے روایتی باکپین اور نسلی

تفاخر کا تجسّر بھی، اس ماحول میں شعریت ہے صحت مند ادبی اقدار بھی اور اودھ
کی تمہری ہوئی تہذیب کی نفاست بھی، جوش شروخ ہی سے فکر سخی کر نہ گئے اور
شعر موزوں کرنے، مزاج میں نظم گوئی اور مذاق میں سخن کے لئے جولانی سے موجود
تھی لیکن جو وقت انہیں فلسفے کی تعلیم حاصل کرنے میں گزارنا چاہیے تھا کہ ان کی فکر میں گیرائی اور
ان کے نظام تفکر میں اور زیادہ گیرائی پیدا ہو وہ شوق تباہ کی نذر ہو گیا وہ جسے کہیں شام و عظیم تر فلسفہ
فکر میں خود کو کوئی راہ نہ نکال سکا اور کسی مخصوص مکتبہ فکر کا موجد نہ بن سکا۔ وہ غالب کی
فکر کا شاعر تھا اور اس نے اکثر غالب کے فکری احاطے میں قدم نہ رکھا ہے لیکن غالب کے
حکیمانہ اور فلسفیانہ نظام تخیل کو چھوٹا ہوا گزند جاتا ہے، جوش میں بے پناہ جرأت اظہار
ہے اور اس کے ترسیل خیال میں بے حد بیباکانہ جسارت ہے جو اسے حق گوئی اور صداقت
کے راستے پر چلاتی ہے مگر فکر کے سمندر نے اور عقل کے بحر میں غواہی کے نتیجے میں اکثر درد
شاہوار اس شاعر کے ہاتھ میں آتے آتے رہ جاتا ہے اس کی وجہ یہی ہے کہ اس کی شخصیت
بٹی ہوئی ہے اور خانوں میں تقسیم ہے اسے جوش کا عجز نہ سمجھا جائے کیونکہ الفاظ کے محاسن
کا جس قدر صحیح ادراک اسے حاصل ہے، نظیر، انیس اور اقبال کے بعد اس سے زیادہ اور
کسی کو نہیں ہوا۔

شخصیت کا بنا ہوا ہونا — نفسیاتی مسئلہ ہے اسی ذیل میں ملاحظہ ہو۔

عزیزت نجیث دیو اژدر شیطان

درویش اقطاب امام مرسل یزداں

گیتی گردوں بہشت دوزخ ابراف

یہ سب ہیں میرے دل میں خروشاں و تپاں

اور جب کبھی جوش کو تھوڑی سی بھی یکسوئی نصیب ہوتی ہے تو وہ فطرت کے مشابہ

اور مطالعے سے کسی کسی باتیں پیدا کر لیتے ہیں :

غنجے تری زندگی پہ دل ہوتا ہے تو ایک تبسم کے لئے کھتا ہے
غنجے نے چنگ کر یہ کہا اسے بابا یہ ایک تبسم بھی کسے ملتا ہے
یا ہمارا شاعر کبھی اتنا سے رجوع کرتا ہے تو:

کل مات گئے عین طسب کے ہنگام

پر تو یہ بڑا پشت سے کس کا سر جام

تم کون ہو، جبرئیل، کیوں آئے ہو

سرکار فلک کے نام کوئی پیغام

کہنے کو یادوں کی برات کچھ بھی سہی مگر سچ پوچھئے تو دوسرا دور دستوں کی کے استراحت
کے پائے کا پتہ بولنے کے لئے کم از کم ہمارے منافقانہ معاشرے میں بہت بڑے دل
جگرے کا کام ہے اور کچھ نہ سہی تو کم از کم جوش کے قامت کا پتہ بولنے والا کوئی پیدا
ہو اور سنت منصور کی پیروی کی ہمت کرے۔

چلتے پھرتے جوش کی زبان سے ان کے عقائد و نظریات کے ضمن میں یہ بات اور
سن لیجئے۔

”سرمایہ داری کا نظام ایک زبردست تن و قوش کی جو تک کی مانند
عامۃ الناس کی گردن میں منہ گاڑے بڑے مڑے لے کر ان کا خون
چوس رہا ہے۔ اس منحوس نظام نے آنکھوں سے مروت، لہجے سے نرمی، خیالات
سے ہمدردی اور دلوں سے دھڑکنیں پھین لی ہیں اور ہوس کاروں کو
غش چٹانوں میں تبدیل کر کے رکھ دیا ہے یقین فرمائیے کہ جب تک
آدمی حجاج، ہلاکو، چنگیز، نادر، نیرو، ابن زیاد اور یزید کے ہاتھ پر
بیعت نہیں کر لیتا سرمایہ دار نہیں بن سکتا“

اسٹلین اور خدیجہ مستور

خدیجہ مستور ایک روایتی افسانہ نگار تھیں صنف افسانہ کو فنی لحاظ سے نہ صرف بخوبی
سمجھتی بلکہ بوجہ تئیں بلکہ افسانے کے آداب کو سختی سے برتنا بھی جانتی تھیں یعنی کسی واقعے
کی واقعیت کو افسانہ بنانے کا ہنر، جو فنی زمانہ عنقا ہوتا جاتا ہے، خدیجہ مستور کو خوب
آتا تھا۔ انتظار حسین اور ان کے ہم خیال مبصرین، ترقی پسند دور کے افسانے کو حقیقت نگار
قرار دیتے ہیں اور حقیقت نگاری کے مفہوم کی تھیں اس طرح کرتے ہیں کہ گویا یہ افسانہ افسانہ
ہی نہ تھا، حتیٰ کہ ترقی پسند افسانے کے باوا آدم پر ہند ہی کے وجود سے منکر ہیں۔ یہ
ایک سنگین ادبی بدعت ہے اور فکر کی یہ اینٹ چونکہ کج رکھی گئی ہے، لہذا پوری عمارت
میں کجی موجود ہے تاہم یہاں اس بحث کو کلیتہً چھوڑنا منظور نہیں ہر ذی طود پر صرف یہ
عرض کرنا ہے کہ خدیجہ مستور نے ہیئت کے لحاظ سے جن روایتی افسانے کے ڈھانچے کو قبول
کیا اسے ترقی پسند مدبرہ فکر نے استوار کیا تھا اور اس میں مقصدیت کا بہر حال ایک مقام
تھا۔ مقصدیت بجائے خود بری شے نہیں ہے اس کے استعمال میں افراط و تفریط سے
بچ پیدا ہو جاتا ہے اور ظاہر ہے کہ مقصدیت کا افراط پسندانہ استعمال اعلیٰ درجے کے افسانہ
نگاروں نے نہیں کیا۔ خدیجہ مستور کے مسلمانہ کے لحاظ سے بھی ترقی پسند تھیں اور معاشرے
میں صحت مند قدروں کی ترویج و اشاعت کی خواہاں تھیں، یعنی فرسودہ اذکار رفتہ اور
بیچارہ نظریات جو انسان کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کی ترقی میں موانع پیدا کرتے ہیں اور

معاشرتی ترقی کی رفتار میں رکاوٹ ڈالتے ہیں، خدیجہ مستور کا ہدف بنے، یہ وہی جنگ تھی جو سرسید اور ان کے رفقاء کو اپنے زمانے میں لڑنا پڑی تھی اور جس کا سامنا علامہ اقبال کو بھی اپنے زمانے میں کرنا پڑا تھا۔

آئین نو سے ڈرنا طرز کہن یہ آڑنا
منزل بھی کھٹھن ہے قوموں کی زندگی میں

عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ خدیجہ کی بصیرت اور آگہی نے جو فکری حصار قائم کیا تھا اس میں فلسفیانہ تدبیر بھی تھا تاریخی اور عمرانی شعور بھی اور حالات و واقعات کا حکیمانہ تجزیہ بھی من حیث المجموع ان کا ذہنی افق کافی وسیع تھا اور اس کے احاطے میں اعلیٰ انسانی اقدار موجود تھیں۔ احترام آدمیت انہی اقدار کے تحفظ سے قائم ہوتا ہے۔

اس تمہید کے بیان کرنے کا مقصد یہ ہے کہ ناول صرف وہی شخص لکھ سکتا ہے جس کا ذہنی افق پھیلا ہوا ہو، فکر اور نظریہ کی تنگنائی نے اسے کنوس کا مینڈک نہ بنایا ہو اور اس کے دل کی گہرائیوں میں دنیا کے انسانیت کے لئے ہمدردی کا سمندر مٹا نہیں مار رہا ہو۔ ورنہ غور کیجئے روزانہ بلا مبالغہ سینکڑوں کے حساب سے ناول نمودار ہوتے ہیں اور اسی حساب سے غائب ہو کر ردی کے بھاؤ تک جاتے ہیں چنانچہ قیام پاکستان سے اب تک اگر محض ادبی ناولوں کا شمار کیا جائے تو وہ کسی طرح پندرہ اور بیس سے زیادہ نہ ہوں گے۔ لیکن اطمینان کی بات یہ ہے کہ ان پندرہ بیس ناولوں میں آئین بھی موجود ہے۔

آئین کو روایتی ناول کے ضمن میں رکھتے اور اولاً پلاٹ کے حساب سے سمجھتے کہ یوپی کے ایک متوسط مسلم خاندان میں جدوجہد آزادی کے پس منظر میں آبا کی انگریز دشمنی کے سائے میں عالیہ نے آنکھ کھولی جو اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ اماں ایک روایت پرست انگریز دوست خاتون ہیں کیونکہ جاگیرداروں میں انگریز دوستی کے ثمرات و برکات کا ہمیشہ چرچا رہا۔ علاوہ ان کے ایک بھائی نے تعلیم کے حصول کے ساتھ ساتھ انگریزوں

سے فیوض و برکات کا حصول بھی جاری رکھا تاہم شادی بھی کسی انگریز خاتون سے کر ڈالی اور اس کے صدمے میں سول سروس بھی حاصل کی۔ صفدر بھائی اگرچہ عالیہ کے چوہی زاد بھائی ہیں۔ لیکن چونکہ صفدر کی ماں نے روایتی جاگیرداروں سے بغاوت کر کے ایک عام کاشت کار سے شادی کر لی تھی اور تمام اہل خاندان نے اس شادی کا بائیکاٹ کیا تھا لہذا صفدر بھائی کا اس خاندان میں سوشل اسٹیٹس د

ہصفدر کے برابر نہ گیا تھا، بالخصوص اماں کی نظر میں تو وہ دو کوڑی کے انسان تھے، لیکن عالیہ کی بڑی بہن اور صفدر بھائی ایک دوسرے سے شدید محبت کرتے تھے، صفدر بھائی کے اس خاندان میں شہر جانے کا سبب سے بڑا سبب آبا تھے جو انتہائی وسیع النظر، وسیع القلب اور روشن خیال انسان تھے۔ صفدر بھائی پھر بھی اماں کے دم و کرم پر گھر میں پڑے رہ گئے تھے اور انہیں اکثر اوقات تمام افراد خاندان کا پس خوردہ کھانا دیا جاتا تھا، مگر محبت کی خاطر وہ شخص طوعاً و کرہاً یہ سب کچھ برداشت کرتا رہا اسے کئے کئے کو سنے دینے جاتے عالیہ اور اس کی بہن سننے اور کڑھتے رہتے صفدر بھائی اکثر تلملاتے مگر سب کچھ برداشت کر لیتے اور پی جاتے، صفدر بھائی کو علی گڑھ یونیورسٹی جانے کا جیسے ہی موقع ملا، انہوں نے اس گھر سے برائے نام رشتہ بھی توڑ لیا، حتیٰ کہ آبا کی بیٹی ہوئی رقم تک لوٹا دی اسی اثنا میں چچا کے بیٹے جیل کا رشتہ عالیہ کی بہن کے ساتھ آگیا جسے اماں نے فوراً منظور کر لیا تا کہ صفدر بھائی سے اس کی شادی نہ ہو سکے مگر محبت کی ماری اس لڑکی نے عین مانتھے (مایوں) کے دوران نہہر کھا کر خود کشی کر لی کہ اس گھٹن کے ماحول میں فرار کا یہی ایک راستہ باقی تھا۔ اس موت کا ایک اثر تو عالیہ پر ظاہر ہوا آبا کی صحت کو دھچکا پہنچا لیکن اماں کی آنکھیں پھر بھی نہ کھلیں اسی اثنا میں آبا کی انگریز دشمنی رنگ لائی اس انگریز دشمنی کو ”دشمنی“ یا بغضِ ملت بھی سمجھا غلط ہے کیونکہ انگریز نے برصغیر کے عوام کو عموماً اور مسلمانوں کو خصوصاً اپنی نفرت اور اتھصال کا نشانہ بنایا تھا، علاوہ ان کے اذیت سول سروس کے انگریز افسروں کے دماغوں میں یہ غناس سما یا ہوا تھا کہ مقامی لوگ ان کے غلام اور ان کی کالونی ہیں بالخصوص

مسلمانوں کے برصغیر میں ہزار سالہ تمدن اور تہذیب کے نشانات سے صرف نظر کرنے والے انگریز حقیقتاً کوتاہ اندیش بھی تھے اور تنگ نظر بھی ایسے ہی ایک انگریز افسر کی بدتمیزی کے رد عمل میں "آبا" جو کچھ کر گزرے وہ محض وقتی آبال نہ تھا، اس کے پیچھے دوزبردست تحریکیں بھی تھیں۔ کانگریس کی تحریک میں ایک طبقہ انگریز سے سخت متنفذ تھا اور تشدد کے جواب میں تشدد کا قائل تھا۔ مسلم لیگ میں جو شیپیل لوگ موجود تھے علاوہ انہیں، مہراج الدولہ ٹیپو، بخت خاں، بہادر شاہ ظفر، حضرت محل، لکشمی بائی وغیرہ کو جنگ آزادی کا سرخیل سمجھنے والے مفکرات، ہڈسن اور ڈاکٹر کو ایک ہی قبیل کے باشندے سمجھتے تھے، برصغیر میں تو قدم پر انگریز سے مزاحمت کے نتیجے میں خون خرابہ ہوا تھا اور جگہ جگہ پر شہیدوں کا لہو بہا تھا، آبا اس قبیل کے ایک جو شیپیل مسلمان تھے جو قومی حیثیت کے نام پر کسی بھی طاقت سے ٹکرا سکتے تھے چنانچہ اس تصادم کے نتیجے میں جیل چلے گئے اور اب اس مختصر سے کہنے کی کفالت اور نگرانی کا مسئلہ پیدا ہوا تو چچا جان، جو خود بھی کانگریس کے ایک اہم رکن تھے، عالیہ اور اس کی افی کو اپنے گھر لے آئے۔

ناول کی کہانی میں اسی مقام پر موڑ آتا ہے اور اچانک جیل بھی، دادی جان، بوانید چچا جان، چچا جان اور اسرار میاں داخل ہوتے ہیں ان میں سے ہر کردار بھائے خود اہم ہے لیکن واقعاتی لحاظ سے بھی چند امور غور طلب ہیں، مثلاً جیل کا عالیہ میں دلچسپی لینا بھی کاشدیر رد عمل دادی جان کی بیماری، بوانید صہبن کاشین کی طرح ہمہ وقت کاموں میں جُٹے رہنا چچا جان کی برائے نام آمدنی اور معمولی دکانداری کے ساتھ کانگریس کے لئے قربانی اور ایشیا جیل کلاب سے سیاسی اختلاف فوج میں بھرتی اور استعفیٰ، جی کی لاابالی زندگی کے باوجود بچوں کے مسلم لیگ کے جلسوں تکلوٹا اور کانگریسی چچا سے علی الاعلان جنگ اور قائد اعظم زندہ باد، بن کے رہے گا پاکستان بٹ کے رہے گا ہندوستان کے نعرے گویا کانگریس کے قلب میں بیٹھ کر اس کی مخالفت کرنا ایک بڑا کارنامہ تھا جو چوں کہ آزاد کفر پر خیزداری...

کا مترادف بنا، اسی اثنا میں دادی جان سے آبا کی جیل کا حال چچا نا، دادی کی بیماری میں اشتداد اور انتقال جیل کا گہرہ مسلم لیگ کی سیاست میں حصہ لینا گہرہ اپنے باپ سے اختلافات کی صورت میں گھر کے آگن کو مناظرے بازی کا اکھاڑہ بنانا، ماں کا کرہنا اور سخت سست کہنا جی کا جیل کے عشق میں ناکامی کے رد عمل کے طور پر کسی معمولی معاشرے میں برائے نام دلچسپی رکھنا (یہ ایک نفسیاتی مسئلہ ہے جس پر ضمن آگے چل کر بحث ہوگی) آبا کا انتقال اور جیل سے میت کا لایا جانا، جی کی شادی اور بچی کی پیدائش کے بعد ایک آدھ روز کے لئے میکے آنا۔ پھر قیام پاکستان کے بعد سب کی مخالفت کے باوجود عالیہ اور اماں کی ہجرت کا واقعہ، نوزائیدہ مملکت کے ابتدائی ایام ادھر چچا جان کا قتل اور گھر کا اجڑنا، جی کے شوہر کا انتقال اور جیل کے ساتھ اس کی شادی، اسرار میاں کو گھر سے نکالنا وغیرہ کے ساتھ ساتھ ایک روز اچانک صفدر بھائی کا لاہور میں ظاہر ہونا اور عالیہ میں اس کی بہن کا عکس دیکھ کر اس سے شادی کی درخواست کرنا عالیہ کا تیار ہونا اور یہ سن کر کہ صفدر بھائی اب وہ صفدر بھائی نہیں رہے جو اپنے آئینہ میں کے لئے تنہا ہر ایک سے ٹکرینے کا حوصلہ رکھتے تھے اور ہر طاقت سے ٹکرا جاتے تھے، بلکہ یہ ایک شکست خوردہ مفاہمت پسند مقامدست کی تاب و توانائی سے محروم اماں کے سامنے ہتھیار ڈال کر ان سے سمجھوتے کر کے دولت اور عیش و آرام کے سامنے میں زندگی گزارنے کا عزم رکھنے والے مختلف صفدر بھائی ہیں عالیہ فوراً اپنے اقرار کو انکار میں بدل دیتی ہے۔

یہی اس ناول کا واقعاتی اور کرداری سطح پر خاتمہ ہے اب ہمارے اور آپ کے سوچنے کی چند باتیں سامنے آتی ہیں ادلایہ کہ کیا اس ناول میں کوئی بڑا فلسفہ پیش کیا گیا ہے عالمی سطح پر یعنی آفاقی لحاظ سے معروف ناولوں میں بعض بڑے بڑے نظریات پیش کئے گئے ہیں کیا اس ناول میں بھی کوئی ایسا نظریہ پیش ہوا ہے، دونوں سوالوں کا جواب نفی میں ہے نہ اس ناول میں کوئی بڑا فلسفہ پیش ہوا ہے اور نہ نظریہ، ہاں اس کے کردار

میں باہم دیگر نظریاتی اختلافات ضرور ہیں، مثلاً بڑے چچا اور چیل (یعنی باپ بیٹے) کے مابین کانگریس اور مسلم لیگ کے نظریات بٹے ہوئے ہیں۔ چھی بھی مسلم لیگ ہے۔ لیکن قدر سے جذباتی اور طفلانہ سطح پر، یا بطور رد عمل کے اس کی نفسیاتی جہت نمایاں ہوتی ہے حتیٰ کہ وہ تقریباً ایک عرضی معاشرے تک کر ڈالتی ہے، وجہ ظاہر ہے کہ وہ کسی کے سامنے اپنی شکست قبول کرنے کو تیار نہیں ہے، اصل میں چھی اپنے ماں باپ کی محبت سے محرومی، پھر اپنے محبوب (جیل) کی محبت سے محرومی کے نتیجے میں ایک سبھوئی بھائی بھجھلائی ہوئی کم عقل ان پڑھ جذباتی دیہاتی لڑکی ہے، عالیہ میں بردباری، تحمل، برداشت اور بالغ نظری ہے وہ مسلم لیگ سے لگاؤ رکھتی ہے لیکن بڑے چچا سے محبت میں کمی نہیں آتی وہ مسلم لیگ سے لگاؤ کے باوصف جیل اور چھی سے بہت سی باتوں پر نہ صرف متفق نہیں ہے بلکہ اختلاف بھی رکھتی ہے، یہی اس کی انفرادیت ہے۔ چھی کے کردار کی بلندی یہ ہے کہ جو لوگ اس سے پیار کریں تو ان کے لئے جان بھی حاضر ہے لیکن اگر اس سے محض ہمدردی رکھتے ہیں یا بیسک کے طور پر ہمدردی کے چند سکے اس کی طرف اٹھانا چاہتے ہوں تو وہ مطلقاً اس بیسک کو قبول کرنے پر آمادہ نہیں خواہ یہ بیسک اسے اپنے محبوب جیل سے ملے یا عالیہ سے حتیٰ کہ اس کی پڑھی لکھی مغرور چھوچی اس کی خدمت گزاری کا استحصال کرتی ہے پہلے پہل وہ اس نکتے کو سمجھ کر بھی نظر انداز کر دیتی ہے کیونکہ وہ پڑھنا چاہتی ہے صرف اس لئے کہ پڑھ لکھ کر عالیہ کے مقابل ہو جائے تاکہ اپنے محبوب کی توجہ حاصل کر سکے لیکن جب وہ چھوچی کی نیت کو بھانپ لیتی ہے تو ان سے علیحدہ ہو جاتی ہے اصل میں چھوچی کو اپنے پیڑنسل کی بلندی کا احساس تو ہے مگر وہ مغرور ہے وہ ہر ایک کو اپنے سے کم تر سمجھتی ہے اس میں قربانی اور تیاگ کا جذبہ نہیں وہ کم آمیز ہے اس لئے کہ وہ مغرور ہے اور ہر ایک کو خود سے بہت بھتر سمجھتی ہے کیونکہ وہ ایم اے انگریزی پاس ہے اور اس کے ذہن کے پل نے مغرب سے ناظم جوڑ دکھا ہے لیکن جس سرزمین یہ اس کے پاؤں لگے ہوئے ہیں انہیں

مطلقاً بھلا رکھا ہے، چھی کی خوبی یہی ہے کہ وہ جہاں ہے جیسی ہے خود کو سمجھتی ہے حتیٰ کہ جب ایک دہقانی سے اس کا رشتہ ہو جاتا ہے تو وہ چپ چاپ پی کے نگر چلی جاتی ہے۔ سب کی خدمت بجالاتی رہتی ہے ایک بچی کی ماں بن جاتی ہے مگر جب جیل کے باپ قتل ہو جاتے ہیں اس کا شوہر اور سسرال والے پاکستان آجاتے ہیں اور جیل بالکل تنہا رہ جاتا ہے کیونکہ عالیہ بھی اسے تنہا چھوڑ آتی ہے تو وہ آٹھ کر جیل کی تنہا تنہا زندگی میں اپنی زندگی کا تیاگ اور قربانی ڈال دیتی ہے اس ٹوٹے اور جڑتے ہوئے گھر کو کسی کی قربانی کی سخت ضرورت ہے یہ قربانی کون دے؟ چھی اس کے لئے تیار ہوتی ہے اور یہی اس کے کردار کی بلندی ہے۔

ابا اور بڑے چچا دونوں جدوجہد آزادی کی علامتیں ہیں، بڑے چچا کو تو ہمدردی مصروفیلو اور کانگریس کے جلسے جلوسوں کے سبب گھروالوں تک سے گھٹگو اور تباہی و خرابی کا ہوش نہیں گھر کا چھوٹا "مگن" پورے برصغیر کا نقشہ پیش کرتا ہے یہاں بھی اندولن نظر آتا ہے۔ قربانیوں کا عکس ظاہر ہوتا ہے، جدوجہد نظر آتی ہے تقسیم نظر آتی ہے قربانیوں کا عکس ظاہر ہوتا ہے، جدوجہد نظر آتی ہے تقسیم نظر آتی ہے کانگریس اور مسلم لیگ کے تقاد نظر بھی نظر آتے ہیں۔ اختلافات کا اندازہ بھی ہوتا ہے مہاتما گاندھی اور قائد اعظم کے افکار و نظریات کا تصادم بھی دیکھنے میں آتا ہے قومی اور دو قومی نظریے کے فلسفے کی بساط یہاں بھی پھرتی ہے اور لیٹی جاتی ہے انگریز پرست امان کے فلسفے کی کل کائنات یہاں بکھری نظر آتی ہے، ابا کی انگریز دشمنی ان کی موت اور خاندان کی بربادی پر منتج ہوتی ہے لیکن بھلائی، ستانت وقار اور عظمت کا ایک ان مٹ نشان لئے ہوئے ان کا جنازہ گھر میں داخل ہوتا ہے۔

کروں گے جبین پر سرکن مرے قاتلوں کو گماں نہ ہو
کہ غرور عشق کا بانگہیں پس مرگ ہم نے بھلا دیا
(فیض)

اس نظریاتی تصادم اور اقتصادی بد حالی اور عدم توجہی کا سب سے بڑا شکار شکیل

ہے جو بالآخر ہاتھوں سے نکل جاتا ہے اور پاکستان میں نمودار بھی ہوتا ہے تو ایک چور اور اچھے کی صورت میں صفدر بھائی بندی پر پڑھتے پڑھتے تنک جاتے ہیں ان کی سانس پھولنے لگتی ہے تو آخر کار وہ کسی بھی سایہ دار درخت کی چھاؤں میں بیٹھنے کے لئے اپنے آئینہ کو بھلا بھلو کر پریشوں اور ملوں کے چکر میں پڑ کر پاکستان کے نو دوڑتے بھٹے میں شامل ہو کر ہر اس بات سے سمجھوتہ کر لیتے ہیں جس کے خلاف انہوں نے جنگ لڑی تھی، یہ طبقہ وہی ہے جو انگریزوں سے مراعات لیتا رہا اور انگریزی کے چلے جانے کے بعد موثر نوکر شاہی کا کام لیس بن گیا۔

اس ناول کی خوبی یہ ہے کہ واقعات اور حالات کی اس میں کوئی کمی نہیں لیکن لکھنے والی نے واقعات کے سرکش دھاروں کو اپنی گرفت میں رکھا اور انتہائی اختصار و ایجاز کو ملحوظ رکھتے ہوئے بعض اوقات واقعات کا عطر کشید کر کے بعض کرداروں میں بسا دیا اور قاری کو اس کے بین اسطور غور کرنے کو چھوڑ دیا، اس طرح اس میں تاریخی معاشرتی ثقافتی اور تہذیبی محرکات اور عوامل کو بھی لے لیا لیکن قارئین کو دھوکہ دے کر یا ان کی آنکھوں میں دھول جھونک کر کوئی بھی غیر معمولی فلسفہ گھما رہے اور وقت ضائع کرنے کی کوشش نہیں کی یہ ایک بڑے موضوع پر مختصر ناول ہے اور نہایت آسانی سے اردو کے چند گئے چنے بڑے ناولوں کی صف میں رکھا جاسکتا ہے کیونکہ یہ باقی رہنے اور زندہ رہنے والے ناولوں میں سے ایک ہے۔

انارکلی پر ایک نظر

یوں تو اردو ڈراما سید امتیاز علی تاج سے پہلے اپنی کوئی باقاعدہ اور مسلسل روایت نہیں رکھتا۔ چند گنتی کے ڈراما نگار ہیں اور ان کے انگلیوں پر گنے جانے والے ڈرامے جن میں سے اکثر فنی اعتبار سے آج بھی ناقص خیال کئے جاتے ہیں۔ اردو میں ڈرامے کی تاریخ آغا امانت کی ”اندر سبھا“ یا واجد علی شاہ کے ”دہس“ سے شروع ہوتی ہے جس میں ڈرامے کی خوبیاں کم اور مثنوی کی داستانوی خوبیاں زیادہ نمایاں ہیں۔ امتیاز علی تاج کے ”انارکلی“ کے بعد سے آج تک ڈراما اردو میں اگرچہ تیزی سے پھلا پھولا ہے، اسے فلم، ایسٹج، ریڈیو اور ٹیلی ویژن نے مہار دیا ہے۔ لیکن پنج پوچھے تو اردو ادب میں ابھی تک کوئی قابل ذکر ڈراما ”انارکلی“ کے بعد تخلیق نہیں ہوا۔

جب ہم ڈرامے کے متعلق گفتگو کرتے ہیں تو ہمارے سامنے اس کے کچھ ادبی و ثقافتی روایات بھی ہوتے ہیں؟ مثلاً اگر برصغیر میں ڈرامے کی روایت پر غور کیا جائے تو بات یہاں سے شروع کی جاتی ہے کہ سنسکرت کا سب سے بڑا ڈراما نگار کالی داس ہے اور ایشیا کا سب سے بڑا ڈراما شکنتلا ہے۔

یہ عجیب و غریب روایت بھی بجا ہے خود دلچسپ ہے کہ جب دیوتاؤں کا اپنی بے کیف زندگی سے جی گھبرا گیا تو وہ راجہ اندر کے پاس یہ عرضداشت لے کر گئے کہ ہماری زندگی میں لطف و نشاط پیدا کرنے کے لئے کچھ اسباب فراہم کیجئے۔ راجہ اندر نے انہیں ہر ہا

کے پاس بھیج دیا چنانچہ برہما کے سامنے پیش ہو کر انہوں نے یہی درخواست پیش کی اور اس نے ”رگ وید“ سے رقص ”سام وید“ سے سرود ”یجر وید“ سے حرکات و سکنات اور ”اتھرو وید“ سے اظہار جذبات لے کر ایک نئی کلا کی تخلیق کی اور اس کا نام ”نٹ وید“ رکھا جس سے ناکھ بنا اور ہم آج ناکھ کو ڈراما انگریزی رعایت سے کہتے ہیں۔ اس قسم کی باتیں قدیم یونانی ڈرامے کے متعلق بھی معلوم ہوتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ جہاں علم کی روشنی نہیں پہنچتی انسانی ذہن اس قسم کے قیاسی دھندلوں میں جھٹکتا پھرتا ہے۔ غرض کہ کچھ بھی ہو، اردو ادب کو ڈراما اور اس کے روایات کچھ مشرق سے ملے اور کچھ مغرب سے۔ اردو میں ڈراما نہ مکمل مشرقی ہے، نہ مغربی۔ اس اجمال کی تفصیل ذیل میں لاحقہ ہو۔ آغا امانت جو واجد علی شاہ کے معاصر تھے۔ انہوں نے ”اندر سبھا“ لکھی۔ یہ بات اب ثابت ہو چکی ہے کہ آغا امانت کا واجد علی شاہ کے دربار سے کوئی تعلق نہ تھا اور نہ انہوں نے واجد علی شاہ کے ایما پر ”اندر سبھا“ لکھی۔ یہ دوسری بات ہے کہ ”اندر سبھا“ سے ملتی جلتی روایات ”رہس“ کی صورت میں واجد علی شاہ کے ایما پر قیصر باغ کی بارہ دری میں کیسی جاتی تھیں۔ سید سعود حسن ادیب رضوی اور سید وقار عظیم نے اپنی اپنی کتابوں میں ان پر روشنی ڈالی ہے جنہیں دھرانے کا یہ عمل نہیں۔ یہاں تو صرف یہ ذکر کرنا مقصود ہے کہ ان رہسوں میں اور اندر سبھا کے فن میں ہمیں وہ چیزیں نہیں ملتیں جو آج کے اردو ڈرامے میں ملتی ہیں اور جنہیں بڑی حد تک بطور روایت اردو میں سید امتیاز علی تاج نے پہلے پہل متعارف کرایا۔

ڈرامے پر سید بادشاہ حسین کی کتاب ”اردو میں ڈراما نگاری“ کو ملحوظ رکھیے تو ہمیں اس بات کا علم ہوتا ہے کہ مذہبی عناصر کے برصغیر میں آنے کے بعد ڈرامے کی شدت سے محسوس ہونے لگی۔ سید وقار عظیم ”اندر سبھا“ کے مقدمے میں یہ بیان کرتے ہیں کہ اسٹیج کا تقصود تھوڑا بہت امانت کے زمانے میں ہو چلا تھا۔ کیونکہ سبھا کے آغاز

سے پہلے اسٹیج پر پردے پڑے نہ تھے اور جب مہتاب چھوٹی تھی تو پردہ اٹھتا تھا۔ رقص و موسیقی سے سبھا کی فضا قائم کی جاتی تھی، اس روایت کو قدیم تھیٹر کمپنیوں نے بھی اپنا لیا۔ یہ کمپنیاں زیادہ تر کلکتہ اور بمبئی سے تعلق رکھتی تھیں اور بڑے بڑے شہر میں اپنے ڈرامے منعقد کرتی بھرتی تھیں۔ رونق بنارس، ظریف، مرزا نظیر بیگ، حافظ محمد عبداللہ اور آغا شہر وغیرہ ایسی ہی کمپنیوں سے وابستہ رہے۔ ظاہر ہے کہ ان کمپنیوں کا مقصد زیادہ سے زیادہ تفریح مہیا کر کے مدد پذیر ہو کر رہا تھا، انہیں ادبی اور ثقافتی روایات سے کوئی دلچسپی نہ ہوتی تھی اس لئے بیشتر ڈراما نگار معمولی پردے لکھے ہوتے تھے۔ آغا شہر مذکورہ بالا تمام ڈراما نگاروں میں سب سے زیادہ ممتاز ڈراما نگار بھی تھے اور ان کے ڈرامے برصغیر کے طول و عرض میں مقبول خاص و عام بھی تھے۔ انہیں ادبی اور ثقافتی روایات بھی عزیز تھے اور وہ اپنے شاعر بھی تھے۔ ڈرامے کی بازیگریوں کو بڑی حد تک سمجھتے۔ ڈرامے کا سب سے اہم نکتہ جس میں کرداروں کا تصادم یا نظریات کا تصادم ہوتا ہے، آغا شہر نے خوب سمجھ لیا تھا۔ مثال کے طور پر ناصر اور چنگیز خان کی گفتگو ملاحظہ ہو، چنگیز خان کے دربار میں ناصر کو پاہ جولان لایا جاتا ہے۔ چنگیز خان اس بات پر بے حد خوش نظر آ رہا ہے اور اہل دربار سے خطاب کرتا ہے۔

چنگیز خان — کہیے اے شہباز زمانہ! آپ نے اس ناچیز کو پہچانا؟

ناصر — پہچانا پہچانا، شیطان کو کون نہیں جانتا بلکہ ہر شخص پہچانتا ہے۔

شکل و صورت دیکھ لی کہ روغنوت دیکھ لی

نام پہلے ہی سنا تھا، آج صورت دیکھ لی

چنگیز خان — او مغرور تو زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے، مگر ابھی تک یوں اکڑا ہوا ہے۔

سر سے غرور مسند مغل نہیں گیا

رسی تمام جل گئی پر بی نہیں گیا

ناصر — عزت والے مصیبت سے کب ڈرتے ہیں، تارے اکثر رات کے عوض دن میں نکلتے ہیں۔

بھری برسات میں جن ندی نالوں میں روانی ہے
انہیں میں دیکھ لو اپنے موجیں ہیں نہ پانی ہے
مگر دریا کو اس تابش کا ہرگز غم نہیں ہوتا
لگا دو آگ بھی اس میں تو پانی کم نہیں ہوتا
عطر کی، مل کر بھی مٹی میں، مہک جاتی نہیں
توڑ بھی ڈالو تو ہیرے کی چمک جاتی نہیں
سختیاں ہوں لاکھ پر جو صر نہ جائیں گے کبھی
قید میں کچھ شیر کی شیرانا خو جاتی نہیں

اس طرح جو تصادم آغا حشر نے ظاہر کیا ہے، وہ دو شخصیتوں کا ہے، ظالم و مظلوم کا ہے، معصوم اور ظالم کا ہے، شیر دل اور بزدل کا ہے۔ اسی طرح اس تکنیک کو انہوں نے اپنے لاتعداد ڈراموں میں برتا جو اس سے پہلے اس شکل میں اردو کے کسی ڈرامے میں موجود نہیں تھے۔ کیا عجیب ہے کہ ان باتوں کو تاج مرحوم نے بطور غرض خود آغا حشر سے حاصل کیا ہو۔

ستید امتیاز علی تاج شروع سے ہی ڈراموں کے اس قدر شائق تھے کہ لاہور میں کوئی بھی تھیٹر ٹیکل کمپنی آتی تو وہ ڈراما دیکھنے ضرور جاتے۔ زمانہ طالب علمی میں اکثر چھپ چھپ کر جاتے۔ خود راقم الحروف سے انہوں نے کئی دلچسپ واقعات بیان کئے تھے جن سے ان کا ڈراما دیکھنے کا شوق جنون کی حد تک بڑھا ہوا نظر آتا ہے۔ جیسے جیسے وقت گزرتا رہا، شوق بڑھتا رہا لیکن جنون میں اضافہ ہونے کی بجائے تاج صاحب نے اس شوق کی تربیت و تہذیب بڑی شائستگی اور سلیقے سے کی۔ ایک طرف تو انہوں نے

اردو ادب انگریزی ادب کا مطالعہ کیا اور دوسری طرف ڈرامے کے متعلق غور کرنا شروع کیا۔ ملک کی مختلف تھیٹر ٹیکل کمپنیوں کے ڈراموں کے مصائب و محاسن پر غور کرتے رہے اور شوق کی حد تک اسکول اور کالج کے ڈراموں میں خود بھی حصہ لے کر اسٹیج کے تقاضوں کو سمجھتے رہے۔ ممکن ہے کہ انہوں نے سنسکرت کے ڈرامے کے روایات کا بھی مطالعہ کیا ہو جس میں آٹھ سنہری اصول ڈرامے سے متعلق بتائے جاتے ہیں جنہیں ”رس“ کہا جاتا ہے۔ آئیے نیکال (NICOLL) کے الفاظ میں ہم سنسکرت کے ڈرامے کے اجزائے ترکیبی کو سمجھیں، وہ کہتا ہے کہ

"According to Sanskrit Drama there were eight Principles. Rasas, or impression which might be aroused by a dramatic poem. Srigara, which we might call the emotion of love. Vira, the emotion of heroism. Karuna, the emotion of pathos or tender grief. Randra, the emotion of anger. Hasva, the emotion of laughter. Bhayanakra, the emotion of fear or terror. Bibhatsa, the emotion of disgust and Adbhuta, the emotion of wonder or admiration."

ظاہر ہے کہ انہوں نے قدیم یونانی ڈرامے کے اجزائے ترکیبی پر بھی بہ خوبی غور اور غور کیا ہو گا جو اسطونے مقرر کئے تھے۔ ان کی تعداد کل چھ ارکان تک محدود ہے۔

(۱) قصہ

(۲) کردار

(۳) الفاظ

(۴) خیال

(۵) آرائش اور

(۶) موسیقی

ہمارے موجودہ زمانے میں بیشتر ڈرامہ نگاروں نے ان میں سے بہت سے عناصر کو بغیر ضروری سمجھ کر نظر انداز کر دیا۔ ڈرامے کے لئے اگرچہ شکسپیئر کو انگریزی ادب میں

ایک طرح کی ذوایت اور علامت سمجھا گیا ہے تو ایک دوسری علامت جارج برنارڈشا ہے اور ہمارے زمانے تک پہنچنے پہنچنے انگریزی ڈرامے میں بہت سے روایات اور علامات قائم ہو چکے ہیں۔ یہ طے کرنا بہت مشکل ہے کہ امتیاز علی تاج نے کن ڈراما گلوں سے اور ڈرامے کے کن اصولوں سے کیا حاصل کیا اور کیا چھوڑ دیا۔ اگر وہ خود زندہ ہوتے اور انہیں باقاعدہ یہ موقع ملا ہوتا کہ وہ اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کریں اور ڈرامے کے فن پر کوئی باقاعدہ کتاب ترتیب دیں یا کوئی اکیڈمی قائم کر کے جدید ڈراما نگاروں کو تعلیم دیں تو ہمیں پتا چلتا کہ اپنے زمانے میں ایک تاریخ ساز ڈراما لکھتے وقت ان کے پیش نظر کیا تھا اور کیا نہیں تھا۔

آج مغرب کے بہت سے ڈراما نگاروں کے افکار و نظریات سامنے رکھ کر ان کے شاہکار ڈرامے پیش نظر رکھتے ہوئے ہم بہت سے ڈرامے لکھ سکتے ہیں لیکن اتنی سہولتیں سید امتیاز علی تاج کو "انارکلی" لکھتے وقت غالباً میسر نہ تھیں۔ سہ دسے کے ان کے سامنے ایک آغا شہر کی مثال تھی جو اس فن سے بطور خاص وابستہ تھے۔ لیکن امتیاز علی تاج کو، جو "انارکلی" کو ایک بے نظیر ڈراما بنانا چاہتے تھے، صرف آغا شہر کی قائم کی ہوئی روایتوں سے کام نہیں لینا تھا، انہیں تو بہت سی باتوں کو ملحوظ رکھ کر اپنا شاہکار تخلیق کرنا تھا، اس لئے انہوں نے ڈرامے کی پوری روایت کو ملحوظ رکھتے ہوئے انگریزی ڈرامے کے فن کو یہ خوبی سمجھا ہوگا، قبل اس کے کہ ہم اس ڈرامے کا جائزہ لیں، ذیل میں چند اور اہم باتیں پیش کرنا ضروری ہیں۔

سب سے پہلی چیز کسی ڈرامے کے لئے قاعدہ ہوتا ہے۔ مکمل ڈراموں میں یہ قصہ بہت سے تشبیہ و فلز سے گزرتا ہوا اور اپنے ساتھ بعض ضمنی واقعات کو سمیٹا ہوا چلتا ہے اور نقطہ شروع پر ختم ہوتا ہے۔ اس قسم کے اگر طبع زاو واقعات ڈراما نگاروں

کے سامنے ہوں تو زیادہ دشواری نہیں ہوتی، جبکہ تاریخی واقعات میں ان کی بہت کم گنجائش ہوتی ہے۔ اگرچہ ڈراما نگار کو فنی نقطہ نظر سے تصور ابہت واقعات کو مسخ کرنے کا حق حاصل ہوتا ہے، جیسا کہ شکسپیر برنارڈشا اور اردو میں آغا شہر نے بھی کیا لیکن ان کا دائرہ بھی محدود ہوتا ہے اور واقعات کو اس محدود دائرے میں حسب منشا گھمانا پھلانا ایک دشوار عمل ہے۔ یہی نہیں بلکہ کرداروں میں مناسب حد حاصل قائم کرنا، حفظ مراتب کا لحاظ رکھنا، ہر کردار کے مزاج اور نفسیات کو محض مکالموں میں ظاہر کرنا ایک بے حد دشوار گزار مرحلہ ہے جس سے عہدہ برآ ہونا معمولی ڈراما نویسوں کا کام نہیں۔ واقعات اور مکالموں کے لئے جن الفاظ کا انتخاب ڈراما نویس کرتا ہے وہ غیر معمولی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ کیونکہ واقعات جامد نہیں ہوتے۔ حرکتی ہوتے ہیں اور حادثات سے دوچار ہوتے رہتے ہیں۔ کرداروں کے مزاج کو ظاہر کرنے میں الفاظ ہی کام آتے ہیں۔ ایک ہی درجے اور مرتبے کے الفاظ اگر تمام کرداروں کے حصے میں آئیں تو اس سے یہ عیب پیدا ہو جاتا ہے کہ بجائے خود کردار تو مرجاتا ہے اور ڈراما نویس ہر جگہ بولتا نظر آتا ہے لہذا ایک ڈراما نویس کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ تمام طرح کی لغتوں پر یکساں قدرت رکھتا ہو، شرفا اور ذائقہ کی لغت، الگ الگ ہوتی ہے۔ پڑھے لکھوں اور جاہلوں کی الگ الگ، عورتوں اور بچوں کی مختلف اور مختلف سن و سال کے مردوں کی علیحدہ۔ اس فرق کو یہ خوبی سمجھ لینا تو ایک مرحلہ ہے اور اسے سمجھ کر بخوبی برتنا ایک دوسرا اہم ترین مرحلہ ہے۔ جس سے ہر شخص عہدہ برآ نہیں ہو سکتا۔

مذکورہ بالا عناصر کے علاوہ ڈرامے میں خیالات، آرائش اور موسیقی بھی اپنے اپنے مناسب وقت پر اپنا کردار ادا کرتے ہیں۔ خیالات کی رفعت یا پستی ڈرامے کو بلند یا پست بناتی ہے۔ اگر ڈراما نویس کے خیالات بلند وسیع اور وسیع ہیں تو ڈراما کے کام تر بھی بلند

ہوگا وہ نہ پست۔ یہی وجہ ہے کہ تھیرٹیکل کمپنیوں کے معمولی معمولی ڈراما نویس اپنے فن کا مرتبہ قائم نہ کر سکے۔ جہاں تک اسٹیج کی آرائش، مناظر کی ترتیب اور کرداروں کی مناسب آرائش کا تعلق ہے، اس میں بھی ڈراما نویس کو بڑی دقت نظر سے کام لینا پڑتا ہے اور ایک ایک جزئی چیز کی آرائش پر دھیان رکھنا پڑتا ہے۔ ہمارے جذبات کو سب سے پہلے جو شے متاثر کرتی ہے وہ موسیقی ہے۔ واقعات کے آثار چڑھاؤ، جذبات کی شدت اور الفاظ کی نرمی یا حدت کے تاثر کو موسیقی بڑا سہارا دیتی ہے۔ مناسب سازوں کی مدد سے ڈرامے میں اس تاثر کو قائم کیا جاتا ہے۔

ہم دیکھتے ہیں کہ مذکورہ بالا باتوں کا بیشتر ڈراما نویسوں نے دھیان تو رکھا ہے لیکن سلیقے سے برتنا نہیں یا غالباً وہ انہیں برتنے کا سلیقہ جانتے ہی نہیں تھے۔ البتہ آغا انصاری کی ”اندر سبھا“ میں ان باتوں کے علاوہ بھی چند باتیں پائی جاتی ہیں جو سب کی سب سنسکرت ڈرامے کے ذیل میں آتی ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ سنسکرت کے آٹھوں رہسوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے اس قسم کے ڈراموں کا نام ”رہس“ تجویز کیا گیا۔ کچھ بھی ہو، یہ محسوس ہوتا ہے کہ ”انارکلی“ لکھتے وقت امتیاز علی تاج کے سامنے سنسکرت کے آٹھوں رہس بھی تھے اور یونانی ڈرامے کے مذکورہ بالا چھ کے چھ ترکیبی عناصر بھی۔

جہاں تک ”انارکلی“ کے واقعے کا تعلق ہے، ہم دیکھتے ہیں کہ وہ تاریخ کی ایک ضعیف سی روایت ہے جسے پھیلا کر ایک دلچسپ واقعہ ترتیب دیا گیا۔ اگرچہ یہ درست ہے کہ عہدِ مغلیہ اپنی گونا گوں رنگینیوں، آسودگیوں اور فنونِ لطیفہ کی سیرچشمیوں کے لئے مشہور ہے اور اس میں اس قسم کے واقعات کی گنجائش ہے مگر ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ڈراما نویس نے اس بات سے سروکار نہیں رکھا کہ واقعات کہاں تک درست ہیں۔ اس نے تو صرف یہ دیکھا کہ یہ دلچسپ حکایت اس رنگین ماحول میں کھپ سکتی ہے اور ایسا المیہ ظہور پذیر ہو سکتا ہے جس اس کے لئے کافی تھا۔ ظاہر ہے کہ واقعہ صرف اتنا ہے کہ شہزادہ سلیم

اکبر اعظم کے دربار کی رقاصہ نادرہ کی طرف منتقل ہے، جسے انارکلی خطاب مغفل اعظم کے دربار سے عطا ہوا ہے۔ سلیم ایک لاکھالی طبیعت کا ہے پروا نوجوان ہے جس کے پاس محاشقہ کرنے کے لئے وافروقت ہے۔ اس آگ سے کھیل بیٹھتا ہے جس کی ایک چنگاری اس کے دامن کو بھی داغدار بنا دیتی ہے اور یہی چنگاری بھڑکتی ہے تو شعلہ بوالہ بن کر اپنے آپ میں بجسم ہو جاتی ہے۔ مغفل اعظم کا وقار بھی ان شراروں سے محفوظ نہیں رہتا۔ لیکن ان واقعات کو سلیقے سے ترتیب دینا، مناسب کرداروں میں بانٹنا اور مناسب کرداروں سے مختلف اہم کام لینا بڑا دشوار مرحلہ تھا جس سے سستہ امتیاز علی تاج بڑی کامیابی سے گزر گئے۔ کرداروں میں مناسب مدفاصل بھی قائم رہی، حفظ مراتب کا تعین بھی ہوا اور ان کی نفسیات اور مزاج کے مختلف پہلو بھی سامنے آئے۔ خصوصاً سلیم اور اکبر کی شخصیتوں کو دو دو حصوں میں تقسیم کر کے جو قصا دم پیدا کیا گیا ہے، وہ کم از کم اردو ادب میں نیا بھی ہے اور جاندار بھی۔ اکبر اعظم ایک اولولعزم شہنشاہ بھی ہے جو سلیم کے آنے والے زمانے میں اس سے بھی زیادہ اولولعزم شہنشاہ دیکھنا چاہتا ہے اور اس کے بیٹے میں باپ کا دل بھی ہے جو اس سے یہ تقاضا کرتا رہتا ہے کہ وہ شہنشاہ ہی نہیں، باپ بھی ہے صرف باپ شہزادہ سلیم ہونے والے شہنشاہ کی حیثیت کو حجب کبھی اپنے آپ پر طاری کرتا ہے تو اُسے یہ بوجھ معلوم ہوتا ہے۔ اس کے نوجوان دل میں جذبات کی نیرنگیاں جو تلام برپا کئے ہوئے ہیں انہی کو وہ شخصیت کا سب سے اہم حصہ سمجھتا ہے۔ وہ یہ بھی سمجھتا ہے کہ اس حصے میں جو غلا ہے اس کی تکمیل صرف انارکلی کے وجود سے ہو سکتی ہے۔ گویا امتیاز علی تاج نے اس نوجوان کی نفسیات کا بوجھ ملاحظہ کر لیا جسے ہماری آج کل کی نفسیات کی اصطلاح میں ایڈولیسنٹ (ADOLESCENT) کہا جاتا ہے جس کے سفلی جذبات علوی جذبات پر غالب رہتے ہیں اور جس میں تفکر و تعقل یا تو مطلقاً نہیں ہوتا اور یا غیر تربیت یافتہ اور ناچختہ شکل میں ہوتا ہے سلیم ایک ایسے ہی نوجوان کی نمائندگی

کرتا ہے۔ اکبر عمر کے اس حصے میں ہے جہاں علوی جذبات سفلی جذبات پر قابو پا چکے ہیں، تجربات مشاہدے کی وسعت اور بردباری اسے بہت کچھ سکھایا ہے۔ وہ عاقل و بالغ، فہم و فراست کا مالک، تدبیر اور حکمت میں یکساں زمانہ ہے اور اپنے اسی تجربے کی آنکھ سے وہ سلیم کے لئے جو منزل بنادیا ہے اس پر نوجوان سلیم کی نگاہ بھی نہیں پہنچتی اور جو کچھ اکبر اسے دکھانا چاہتا ہے اسے دیکھنے کے لئے اس کے پاس وہ نگاہ پیدا ہی نہیں ہوتی۔ اکبر باپ بھی ہے اور شہنشاہ بھی وہ نرم بھی ہے اور قانون استعمال کرنے کے معاملے میں سفاک بھی۔ سلیم کو اس کی منزل مقصود پر پہنچانے کے بجائے اپنی متعین کردہ منزل پر پہنچانے کے لئے وہ بے تاب بھی ہے اور کبھی کبھی تحمل سے بھی کام لیتا ہے۔ وہ جذبات میں آجاتا ہے اور غصے میں ایسے فیصلے کر داتا ہے جو سلیم کی جذباتی دنیا میں پھل پیدا کر دیتے ہیں اور اس کی شخصیت کے ایک رخ کو بالکل کچل ڈالتے ہیں لیکن وہ ایک نرم دل باپ بھی ہے جس سے سلیم کی یہ حالت دیکھی نہیں جاتی اور وہ رو دیتا ہے۔ یہ تمام کیفیات جب سلیم و اکبر کی شخصیتوں کو دو دو حصوں میں بانٹ دیتی ہیں تو تصادم (CONFLICT) کی بھی دو کیفیتیں پودے ڈرامے کے جسم میں دوڑتی نظر آتی ہیں، ایک تصادم ظاہر ہے جو بہت آخر میں ظاہر ہوتا ہے اور دوسرے تصادم باطنی ہے۔ باطنی ناول میں ظاہر کرنا بہت آسان ہے لیکن اس کی نسبت ڈرامے میں بہت مشکل ہے کیونکہ اس قسم کے تصادم کو قدیم ڈراما نویس خود کلامی کی صورت میں ظاہر کیا کرتے تھے جسے امتیاز علی تاج نے فرسودہ سمجھ کر چھوڑ دیا۔ اگر کہیں پر اس سے کام لیا بھی گیا تو نہایت اعتدال کے ساتھ کہ ڈراما دیکھنے والوں پر مطلقاً بار نہ ہو کیونکہ طویل خود کلامی ناظرین کو سخت متوہش کر دیتی ہے۔ اکبر و سلیم کے کرداروں سے گزر کر تین اہم کردار اس میں اور بھی نمودار ہوتے ہیں۔ سلیم کی ماں، انارکلی اور دل آسام، دل آسام اور انارکلی کئی لحاظ سے متوازی کردار ہیں۔ انارکلی حسن و خوبصورتی میں بے مثل ہے، فن رقص میں اپنے وقت کی بے نظیر و قاصد ہے جو اپنے پیروں کی حرکت پر اس قدر قدرت رکھتی

ہے کہ نرمی و لطافت، تندہی و تیزی، شہزادہ اور جود، طوفان اور طبل جو چاہے پیدا کر سکتی ہے۔ شہزادہ سلیم اس کے فن رقص سے اس قدر گراؤ نہیں رکھتا جس قدر اس کے حسن و جمال کا شیدائی ہے۔ یہی نہیں انارکلی بھی شہزادہ سلیم پر فریفتہ ہے۔ اس کی اس فریفتگی پر کوشاہی رعب و دہرے کی فضا کو دخل ہے۔ کچھ دنوں کے نوجوان دھڑکتے ہوئے دنوں کو گونگر آس سے زیادہ کوئی اور وصف اس وقت کے سلیم میں نظر نہیں آتا جس پر انارکلی فریفتہ ہو سکتی۔ دوسرے لفظوں میں دونوں کا عشق سیدھا سادہ معمولی معاشرے سے جس میں دل آسام ایک رقیب کی حیثیت سے سامنے آتی ہے۔ یہ ایک ایسی کنیر ہے جو موسیقی و رقص میں بھی دخل رکھتی ہے لیکن جب سے انارکلی شاہی محل میں آئی ہے اس کا طلسم ٹوٹ چکا ہے۔ نہ اس کے حسن و جمال میں وہ خوبی ہے کہ شہزادہ سلیم انارکلی کو نظر انداز کر کے اس کی طرف معلق ہو سکے اور نہ اس کے رقص میں انارکلی کی سی بات ہے کہ وہ اکبر اعظم جیسے فن شناس کو اپنی طرف راغب کر سکے، اس لئے وہ اعزاز جو کچھ پہلے دل آسام کو حاصل تھا، انارکلی کو مل چکا ہے۔ البتہ انارکلی چونکہ اس محل میں نو وارد ہے لہذا ضرورت سے زیادہ خائف بھی ہے جبکہ دل آسام بڑی چالاک، نڈر اور فتنہ پرداز ہے۔ وہ ہر قیمت پر انارکلی کو اپنے راستے سے ہٹانا چاہتی ہے۔ وہ صحیح معنوں میں سلیم کی شیدائی ہے لیکن اس خوبی سے اپنے اس جذبے پر پردہ ڈالتی ہے کہ کسی کو مطلق خبر نہیں ہوتی۔ وہ بھولی بھالی انارکلی کو اپنی سازش کا برے سلیقے سے شکار بناتی ہے۔ جہاں تک سلیم کی ماں جو دھابائی کا تعلق ہے، وہ ایک راجپوت خاندان کی معزز مافی ہے لیکن اکبر اعظم کی جلالت قدر نے جس طرح راجپوتوں کو زیر کر لیا تھا، خود جو دھابائی بھی اسی طرح "پتی درتا" ہے ایک طرف تو یہ وصف اس کو درشتا منتقل ہوا ہے، دوسری طرف اسے اکبر کی عظمت کا ہر لحاظ خیال رہتا ہے۔ وہ سلیم کی ماں ہے، تو اس معاملے میں وہ کسی تکلف کا پردہ حائل نہیں رکھتی اور بیٹے کو ایک ماں کا پیار دینے میں بے باک بھی ہے۔ وہ اکبر اعظم کی عدالت میں سلیم کی وکیل

نہیں دیتے ان کے لوازم پر بھی نگاہ رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تصادم ظاہری و باطنی کو ہم خوبی سے انہوں نے برتا ہے ان کے معاصرین میں سے کسی کو اس کی ہوا بھی نہ ملی۔ اوپر کسی جگہ پر یہ لکھا گیا ہے کہ ڈرامے میں تصادم ظاہری سے زیادہ تصادم باطنی ایک مشکل فن ہے۔ امتیاز علی تاج نے اکر کی شخصیت میں دو شخصیتیں چھپا کر اور اسی طرح سلیم کی شخصیت کو دو ہر بنا کر تصادم باطنی کو رفتہ رفتہ نہایت چابک دستی سے اُجھارا ہے اور بالآخر یہ باطنی تصادم اپنے نقطہ عروج پر پہنچ کر ظاہر ہو جاتا ہے۔ اس وقت سلیم واکبر کی شخصیتوں میں ٹکراؤ ہوتا ہے۔ خود ہی دیر کے لئے باپ اکر پر شہنشاہ اکر غالب آتا ہے تو تاریخ کا اہم ترین فیصلہ کر دیتا ہے اور انارکلی کو زندہ پتھروں میں چٹوانے کا حکم دے دیتا ہے، لیکن جب یہی اکر سلیم کی حالت پر غور کرتا ہے تو اپنے منصب سے اُتر کر باپ اور صرف باپ رہ جاتا ہے۔ سلیم جو ایک باغی نوجوان ہے، اپنے باپ کے خلاف ہے تو صرف اس لئے کہ وہ شہنشاہیت کے بوجھ تلے دبا دبا سا ہے لیکن سلیم ایک سعادت مند بیٹا بھی ہے جو اپنے باپ کا ادب بھی کرتا ہے اور اس سے محبت بھی۔ باپ بیٹوں کی شخصیتوں میں چپکے ہی چپکے جو لاوا سا پکڑا ہوا ہے وہ انارکلی کے المناک انجام پر پھٹ پڑتا ہے اور یہ تصادم ظاہری ڈرامے کو المیہ بناتا ہوا ایک گہرا اثر قائم کر کے ختم ہو جاتا ہے۔

امتیاز علی تاج کے سامنے فوٹیکا (THE POETICS) کے بموجب المیہ کا وہ اہم ترین نکتہ بھی ہو گا جسے ”کیتھارسس“ کہتے ہیں یعنی ایسا المیہ جس سے کوئی اخلاقی سبق حاصل ہوتا ہو۔ اس المناک ڈرامے میں اخلاق کے کئی نکتے ہیں جو اہل نظر سے مخفی نہیں کیونکہ انارکلی سیدھی سادی رقصہ تھی اور اپنے بھولے پن سے دل آدم کی سازش کا شکار ہو گئی۔ اگرچہ سردار کسی رقصہ کا اس طرح اظہار عشق، خواہ وہ شعر کے پردے ہی میں کیوں نہ ہو، ناقابل تلافی جرم ہے جس کی سزا موت ہے تو اکر اعظم کی جلالت اس بات کی جوابدہ ہے کہ اس نے اس اظہار عشق کی چپی ہوئی اس سازش کو

ہے۔ وہ ایک ماں ہے اور اکر کی عدالت میں بیٹے کی وکالت جذبات کی بنیاد پر کر کے اسے یاد دلاتی ہے کہ وہ محض شہنشاہ ہی نہیں باپ بھی ہے۔ یہ جو دھا بانی ہی ہے جس کی تحریک پر بار بار اکر اعظم شہنشاہ کے منصب سے اُتر کر باپ کے مرتبے پر فائز ہوتا ہے اور بیٹے کے سامنے شہنشاہ کی حیثیت سے بھی جاتا ہے، جو دھا بانی ایک ایسی راجپوت عورت ہے جو اپنے بائپن میں راجپوتوں کی سی نیکی جیوتن رکھتی ہے، وہ قص و موسیقی سے مذہب کے واسطے لگاؤ رکھتی ہے لیکن وہ فنی باریکیاں جو اکر اعظم کے مزاج کا حصہ ہیں، اس پر منکشف ہیں لہذا اکر تین روز کے اہتمام میں اسے یہ تمام باتیں ملحوظ ہیں۔ انارکلی کی بہن، سلیم کا دوست اور انارکلی کی ماں یہ سب ضمنی کردار ہیں لیکن اصل واقعے سے مربوط اور انہیں آگے بڑھانے میں معین و مددگار، لہذا ہم دیکھتے ہیں کہ اس ڈرامے میں ایک طرف تو سید امتیاز علی تاج نے واقعات، کردار، خیالات، افکار، آرائش، موسیقی سے کام لیا ہے اور دوسری طرف محبت، طاقت، غم، اندوہ، غصہ، ہنسی، ڈر اور خوف، تعزیت اور تعجب جیسے عناصر کو بھی بری خوبصورتی سے کھپایا ہے۔ ان وجوہ کے سبب اس ڈرامے کی تمام فضا مشرقی اور اس کی تہذیبی حیثیت ایشیائی بن گئی ہے۔

جدید ڈراما نگار یونانی اور سنسکرت دونوں کے عناصر کو نظر انداز کر کے صرف دو عناصر پر زور دیتے ہیں، پہلا قہر، دوسرے شخص، باقی تمام چیزوں کو وہ ضمنی قرار دے کر نظر انداز کر دیتے ہیں۔ ڈاکٹر عابد حسین نے بھی ڈرامے کا یہی دو عناصر سے کام لینے کو ضروری اور باقی کو غیر ضروری قرار دیا ہے۔ اس کاری (SCAREY) کہتا ہے کہ

“A drama is never a story told to an audience, it is a story interpreted before an audience by a body of actor.”

اس کاری کے کہنے کے بموجب امتیاز علی تاج ڈرامے کو اشخاص قہر کے ذریعے اسٹیج پر پیش کرنے ہی کو ڈراما کہتے ہیں کیونکہ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ ہرگز متذکرہ بالائیونانی اور ہندوستانی عناصر کو اپنے ڈرامے کا جز نہ بناتے۔ وہ محض قہر و کرداروں کو اہمیت

کیوں نہ پہچانا جو دل آرام نے کی تھی اور جو اس سے بھی زیادہ ستر کی مستحق تھی۔ انا کی کامر ف اتنا تصور ہے کہ اس نے نشہ آور مشروب کو عام مشروب سمجھ کر پی لیا، اور دل آرام اپنی سادہ دلی سے بھروسہ کر لیا۔ ظاہر ہے کہ یہ المیہ ایک طرف تو دل آرام کی سازش کا نتیجہ ہے، دوسری طرف اکبر اعظم کی کوتاہی کا کہ اس نے اس سازش کا پتہ کیوں نہ لگایا اور اصل قصور وار کو اس کے کیفر کردار تک کیوں نہیں پہنچایا۔ چونکہ ایسا نہیں ہوا اور دل آرام اپنی اس سازش میں کامیاب ہو گئی لہذا اس میں یہ اخلاقی پہلو پیدا ہو گیا کہ سازش کار نے ایک معصوم شخصیت کی جان بلا وجہ لے لی جس سے اسے کچھ حاصل نہ ہوا۔

اس تمام ڈرامے میں مکالمے بر حسبہ اور بر محل ہیں اور برے پنپے سٹے الفاظ میں لکھے گئے ہیں۔ ان مکالموں سے کردار کی شخصیت کا مکمل تعین ہو جاتا ہے۔ ان کی نئیات واضح ہو جاتی ہے اور ان کے تمام جذبات واضح ہو جاتے ہیں۔ یہ مکالمے طویل بھی نہیں ہیں کہ تقریریں بن جائیں جیسا کہ بعض تاریخی ڈراموں میں یہ عیب موجود ہوتا ہے۔

اصل میں کسی ڈرامے کو کامیاب بنانے میں تین وحدتیں (THREE UNITIES) بڑا اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ کشمکش یعنی (SUSPENCE) اس ڈرامے میں موجود تو ہے لیکن چونکہ یہ تاریخی ڈراما ہے لہذا یہ عنصر بخوبی ابھر کر سامنے نہیں آتا، اگرچہ بعض مقامات پر ڈرامہ نگار نے مواد کو اس خوبی سے گرفت میں لیا ہے کہ اس کی ہیئت میں یہ خوبی پیدا ہو گئی ہے اور ڈراما دیکھنے والے تحریر میں ڈوب جاتے ہیں لیکن یہ تسخیر واقعی نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ تاریخی مواد میں ڈراما نگار کو اس قسم کی دشواری ہوتی ہے، البتہ اس ڈرامے میں تصادم اور مکالموں نے بڑا اہم رول ادا کیا ہے جس کا اوپر ذکر کیا جا چکا ہے، لہذا معلوم ہوا کہ تین وحدتوں کے حساب سے ہی یہ ڈراما ایک مکمل ڈراما ہے۔ بادشاہ حسین ایک جگہ لکھتے ہیں کہ "بغیر تصادم کے ڈرامے کا

وجود مکمل ہی نہیں" نیکال کا بھی یہی خیال ہے۔ وہ تھیوری آف ڈرامہ (THEORY OF DRAMA) میں لکھتا ہے کہ

"All Drama ultimately arises out of conflict. In tragedy there is ever a clash between forces physical or mental or both."

تصادم (CONFLICT) کشمکش (SUSPENCE) اور مکالمہ۔

یہ تصادم ہمارے سامنے کئی طرح رونما ہوتا ہے، کبھی کرداروں میں، کبھی دماغوں میں، کبھی نیکی بدی میں، کبھی خیر و شر کی جنگ میں، کبھی رسم و رواج اور انسانی آئینہ (IDEAL) میں غرض کہ تصادم ڈرامے کی جان ہوتا ہے۔ یونانی ڈراموں میں یہ تصادم مذہبی طاقتوں میں دکھایا جاتا ہے۔ عجب نہیں کہ اردو مرثیے میں جو ڈرامائی عنصر پائے جاتے ہیں اور اس میں خیر و شر کا جو تصادم موجود ہے، سید امتیاز علی تاج کے مطالعہ میں آئے ہوں اور انہوں نے اسی نقطہ نظر سے ان مرثیوں کو پڑھا جو کیونکمان کے ایک نامور معاصر ادیب پریم چند نے واقعات کر بلا میں خیر و شر کے اسی تصادم کو ملحوظ رکھتے ہوئے اپنا ڈرامہ معروف ڈراما "کر بلا" تخلیق کیا تھا لیکن چونکہ وہ بنیادی طور پر افسانہ نویس تھے لہذا ان کو وہ ڈرامے کو کامیاب نہ بنا سکے۔ ظاہر ہے کہ پریم چند نے بھی اردو مرثیوں ہی سے یہ بنیادی خیال لیا ہو گا لیکن نہیں کہا جاسکتا کہ سید امتیاز علی تاج مرحوم نے ان روایات کو ملحوظ رکھا تھا کہ نہیں۔

ارسطو نے وحدتوں میں وحدت زمان یعنی (UNITY OF TIME) وحدت

مکان یعنی (UNITY OF PLACE) پر بہت زور دیا ہے ہمارے زمانے سے وحدت

عمل یعنی (UNITY OF EFFECT) پر بہت زور دیا جاتا ہے۔ میرے خیال میں یہ

تمام وحدتیں (UNITIES) بھی انا کی مدح ہو گئی ہیں

آخر میں چلتے چلتے ولیم آرچر (WILLIAM ARCHER) کا قول بھی سن لیجئے۔

ساحر کی شاعری

میں

عورت کا تصور

بطور تمہید اگر مذکورہ موضوع پر غور کیا جائے تو ساتھ کے سوانحی حالات میں ہی کی ولادت سے وفات تک کے اہم اور غیر معمولی واقعات کو ملحوظ رکھنا پڑے گا۔ برصغیر کی عورت کو اس کے ماضی اور حال کے حوالے سے دریافت کرنا پڑے گا۔ اُردو شعرو ادب کی روایتی عورت کے بارے میں کچھ معلومات بہم پہنچانا پڑیں گے۔ مسلم معاشرے کی عورت جس صورت حال سے دوچار تھی، اس کے بارے میں کچھ مواد اکٹھا کرنا پڑے گا۔ ہندو مسلم مخلوط کلچر کی عورت کس قسم کی جدوجہد کر رہی تھی یہ بھی معلوم کرنا پڑے گا۔ جنگ آزادی میں مقصدینے والی ماضی کی عورت اور آزادی کی جدوجہد میں شرکت کرنے والی سیاسی تحریکوں کی عورت کے بارے میں بھی تھوڑی بہت معلومات جمع کرنا پڑیں گی۔ ان پرٹھ عورت اور خواندہ عورت کے بارے میں بھی اور فلمی عورت کے سلسلے میں بھی کچھ نہ کچھ مواد اکٹھا کرنا پڑے گا۔ نیز یہ کہ ساحر لدھیانوی کی نفسیات کا ایک بڑا سا مطالعہ کرتے ہوئے ان کی سائنسی کاتھین کرنا پڑے گا اور ان کے اس نفسیاتی رویے کے حوالے سے عورت کے بارے میں ان کا جو ایک خاص تصور ہے اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکے گا۔ اُردو شاعری میں رومانوی چالبازی روتیہ رکھنے والے شاعر دل نے

"Drama is a representative of will of man in conflict with the mysterious powers of natural forces which limit and be little us, it is one of us thrown living upon the stage there to struggle against fatality, against social law, against fellow mortals, against himself if need be against the ambitious, the interests, the prejudices, the folly, the melovlence of those around him."

انارکلی کے پلاٹ کی نبت کرداروں کی باہم و گراؤ پریش اور ان کے نفسیاتی آثار پرٹھاؤ کو ملحوظ رکھا جائے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ کردار ہم میں سے ہیں یا ہم ان کرداروں کے اندر جذب ہو گئے ہیں اور ہمارے جملہ احساسات ان کرداروں کے حوالے سے ایسٹج پر مجسم ہو کر تمثیلی شکل اختیار کر گئے ہیں۔ ان کی خوبیاں ان کی خرابیاں، ان کی اچھائیاں ان کی برائیاں، ان کی چھوٹی سے چھوٹی بات بھی ہماری ذات کے حوالے سے عملی تجسیم امتیاز کرتی ہیں۔ یہی انارکلی کی خوبی ہے اور امتیاز علی تاج کی CRAFTS MAN SHOP جس نے انارکلی کو ایک جیتا جاگتا نفسیاتی ڈرامہ بنا دیا ہے۔

(اس مضمون نے بعض اقتباسات ڈاکٹر شادب ردو لوی کے کتاب "میر نہیں کے مرثیوں میں ڈرامائی عناصر" سے بصرہ شکریہ مانوڑ ہیں۔)

عورت کو جس طرح پیش کیا ہے۔ وہ بھی سامنے رکھنا پڑے گا۔ ترقی پسند اور مادی جدیدیات پر یقین رکھنے والے شاعروں کے تصورات کو بھی کھٹکنا پڑے گا۔ اقبال کی عورت اور اختر شیرانی کی عورت کے ساتھ ساتھ مجاہد کی عورت کو سامنے رکھتے ہوئے ساحر کی شاعری کی عورت کے خدو خال زیادہ واضح انداز میں سامنے آ سکتے ہیں۔

اصل میں ساحر کی شاعری دوسری جنگ عظیم سے لے کر ان کی وفات تک پھیلی ہوئی ہے۔ اس ذیل میں تبصرے کے تاریخی حالات کو سامنے رکھنا ضروری ہو گا۔ بالخصوص آزادی کی جدوجہد کرنے والی تحریکوں کو اس لئے ملحوظ رکھنا پڑے گا کہ انہوں نے سیاسی، تاریخی، ثقافتی اور تہذیبی کردار ادا کیا۔ اس حوالے سے اردو ادب بالخصوص متاثر ہوا۔ ساحر لدھیانوی کا پنجاب سے بھی تعلق ہے اور شمالی ہند اور جنوبی ہند کے بعض وسیع تر خطوں سے بھی ان کا تعلق قائم رہا ہے۔ پنجاب اور شمالی ہند سے تہذیبی اور ثقافتی تعلق ہے۔ جنوبی ہند سے معاشی اور معاشرتی تعلق لیکن ان کی سائیکلی میں پنجاب اور شمالی ہند کو خاص دخل ہے۔ چنانچہ یہی وہ حوالہ ہے جس کے تناظر میں ایک انتہائی مضبوط، توانا اور خوبصورت ہیولا عورت کا بننا ہے جس کے سائے ان کی شاعری پر تمام عمر چھائے رہے۔

یوں تو تبصرے کی عورت نہایت توانا، مستدرست اور روایتی لحاظ سے حسین

اور خوبصورت ہے اور فنون لطیفہ کے حوالے سے اس جنتِ ارضی کی وہ حور ہے جو اور اجنسا سے لے کر عبدالرحمان چغتائی تک کے موفقم میں جھلکتی ہے اگر مادی نظامِ مہیتا کے حوالے سے غور کیجئے تو یہ عورت بحیثیت ماں، بحیثیت بہن، بحیثیت بیوی، بحیثیت محبوبہ، بحیثیت عاشق، بحیثیت بیٹی اپنا وسیع کردار رکھتی ہے۔ جو مصوری، سنگ تراشی، شعر و ادب، قصے کہانیوں اور گیتوں میں آج تک چھائی ہوئی ہے۔ یہ گوشت پوست کا جسم نہیں احساسات و جذبات کا آئینہ بھی ہے۔ ماضی کی کسی داستان اور

کسی مثنوی اور قصے میں اس کا کردار مردوں کے مقابلے میں کسی اعتبار سے کم نہیں ہے۔ اردو شعر و ادب کی عورت اچھے اور بُرے دونوں کرداروں میں جھلکتی ہے مکر و فریب، دغا اور فریب میں بھی وہ یکتا ہے تریاچلتر ضرب المثل ہے۔ ایشا اور دفا قربانی اور جاں سپاہی میں اپنا ثانی نہیں رکھتی۔ داستانوں، مثنویوں کے علاوہ اردو مرثیے میں اپنے حفظ مراتب کے لحاظ سے جو عورت آئی ہے وہ مسلم ثقافت کی مثالی تصویر ہے۔ غرض کہ اردو شعر و ادب کی روایتی عورت کا تسلط عرصہ دراز تک قائم رہا۔ ہمارے شعراء اور نثر نگاروں کی سائیکلی میں یہی روایتی عورت جھلکتی رہی۔ ہندو ثقافت اور صنیاتی ہندو کلچر کی عورت بھی افراط و تفریط کی مثالیں پیش کرتی ہے۔ ہندو کلچر میں عورت کا وہ ردِ پ نہایت پرکشش اور پسندیدہ ہے جس میں وہ اپنے مرد محبوب کو دیوتا بنا کر پرستش کرتی ہے جس کی برہا کے وہ گیت گاتی ہے جس کے بھجن گانے میں دنیا و مافیہا کو بھلا دیتی ہے اور جس کے جوگ میں وہ دین و دنیا تیاگ دیتی ہے۔ مسلم معاشرے کی عورت پوری نظامِ حیات کے حوالے سے اپنے حفظ مراتب کے سیاق و سباق میں ایک مضبوط اور مستحکم کردار رکھتی ہے۔ جو شہسوار بھی ہے، تلوار اور بندوق چلانے میں یکتا بھی، نازک اندام بھی، صن و جمال میں پری تمثال بھی، ناز و انداز میں منفرد اور عشوے اور غمزے میں بے مثال جو کبھی لیلیٰ ہے کبھی عذرا اور کبھی شیریں۔ اس کے رُخِ زیبا کے لاکھوں پروانے ہیں اور کروڑوں اس کے دیوانے ہیں جو کبھی نائقے پر نظر آتی ہے، کبھی غرقے میں اور کبھی پس چلین، جو خلوت و جلوت میں سراپا رعنائی اور ہمہ تن برنائی ہے۔ دانش و بینش میں از سر تا پا دانائی ہے اور اندوہ غم میں عملِ کیمیائی ہے لیکن داستانوں، قصوں اور مثنویوں سے نکل کر جب یہی عورت ہندو مسلم مخلوط کلچر میں قدم رکھتی ہے تو گنگا جہنی کلچر وجود میں آتا ہے یہ گنگا جہنی کلچر وہی ہے جس میں انیس جیسے فقر شاعر نے یوں کہا تھا کہ

یا رب رسول پاک کی کسیتی ہری رہے
مہندل سے مانگ بچوں سے گودی بھری رہے

مخلوط کلچر کی یہ عورت صرف چند داستانوں اور کہانیوں تک اپنا جلوہ دکھا سکی اور پھر
سُرخِ مستعلیٰ کے مانند آئی اور غائب ہو گئی یا یوں سمجھئے کہ آزادی کی جدوجہد میں لکشمی بائی
جہانسی کی لانی اگر اپنی جھلک دکھاتی ہے تو لکھنؤ میں حضرت محل اپنی جلوہ آرائی کرتی ہے اور
پھر کانگریس اور مسلم لیگ کی تحریکوں میں یہ عورتیں نقاب آرا کر اور گھونگھٹ اُٹ کر آزادی
کا پرچم بناتی نظر آتی ہیں بقول مجاز

تیرے ماتھے پر یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل کا ایک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

یہ وہ عورت ہے جو مجاز اور ساتر کے تخلیقی شعر میں آنے سے پہلے اقبال کے تقدس
میں اور اختر شیرانی کے رومان میں اپنی جھلک دکھا چکی تھی مگر پوری طرح پردہ نہیں اٹھایا
تھا۔ اقبال اور اختر شیرانی کی عورت کا پیدائشی مسئلہ بلند ہے۔ یونانی اس کے کہ اختر شیرانی
کی عورت اقبال کے پیدائشی مسئلہ سے ذرا سانیچے آجاتی ہے اور اختر شیرانی کے رومانوی جذبات
اور احساسات کے دھندلکوں میں جب غماز ہوتی ہے تو اس کا ماورائی دُکھ نظر آتا ہے اقبال کے تصورِ جن
میں عورت اپنے کردار کے حوالے سے آتی ہے اور اپنے عمل کی بندش سے اپنا مقام بناتی ہے۔ یہ
عورت تاریخ ساز ہے لیکن اس کا مقام مثالی ہے جبکہ اختر شیرانی کی عورت گوشت
اور پوست کی حقیقی جاگتی عورت ہے۔ اس میں دلکشی اور رعنائی ہے لیکن اسے اختر شیرانی
کے مخصوص شاعرانہ زاویے سے دیکھنا پڑتا ہے۔ مجاز اور ساتر کی عورت مخلوط معاشرے
کی عام عورت ہے جو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں پس پردہ بھی نظر آتی ہے۔ کھوے سے
کھوا چھلتے ہوئے مجمع میں نعرے لگاتی اور آزادی کا پرچم بلند کرتی نظر آتی ہے، جو
ایٹلی پر غزل سرائی بھی کرتی ہے۔ پردہ یہی پردہ قصہ کرتی اور اداکاری کے جہر دکھاتی

بھی نظر آتی ہے، جس کے خدو خال بھی واضح ہیں، جس کا عمل بھی مو کے شانہ بشانہ نظر آتا
ہے، جو نیگور کے شائقی و کیتن سے لے کر مہی کے اسکرین پر اپنی جلوہ سامانیاں کھینچتی
نظر آتی ہے۔ ساتر نے اسی عورت کو اپنے شعر و ادب میں بھی دریافت کیا اور اپنے فنی
گیتوں میں بھی پیش کیا۔ یہ عورت دانش و دانش میں بھی اہم مقام رکھتی ہے۔ تخلیقی شعر
میں بھی پیچھے نہیں۔ یہ امور بخانداری بھی انجام دیتی ہے۔ یہ درنگ و دین کی حیثیت میں
بھی دفتروں میں کام کرتی نظر آتی ہے کھیتوں کھلیاؤں میں بھی نظر آتی ہے۔ اور طوائف
کی حیثیت سے کوشوں پر جسم بیچتی یا طائفے میں ادا میں بیچتی نظر آتی ہے۔ یہ ایک عام
عورت ہے جو سخت جدوجہد کر رہی ہے یہ عورت WOMEN LIB کے حوالے سے
احتجاج اور مزاحمت میں مصروف نظر آ رہی ہے اور زندگی کے ہر میدان میں مردوں کے
بنائے ہوئے معاشرے کی ناہمواری سے مقابلہ کر رہی ہے جن عورت کو اسلام نے
کینٹروں اور غلاموں کے اس نرغے سے نکالا تھا جہاں اس کا جانوروں کی طرح سودا
کیا جاتا تھا، بھینروں اور بکریوں کی سطح پر دکھا جاتا تھا۔ وہ عورت ابھی تک پہلی
اور دوسری دنیا میں بالعموم اور تیسری دنیا میں بالخصوص جدوجہد کرتی نظر
آ رہی ہے اور اس مزاحمت میں اس کا ایک ایک ٹوبہ دن زخموں سے چور ہے اور اس
کی کراہوں سے زمین و آسمان کی فضا معمور ہے۔

ساتر نے اسی عورت کو پیش بھی کیا ہے اس عورت کو قریب سے دیکھا بھی ہے
یہی ساتر کی محبوبہ بھی ہے اور ساتر بھی اسی کے محبوب ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ ساتر
نے اپنی محبوبہ کو کم پیش کیا ہے بلکہ ساتر اپنی محبوبہ کو جیسے نظر آئے ہیں اس روپ
میں اور اسی پیدائشی مسئلہ سے ساتر نے عورت کو دیکھا ہے۔ ممکن ہے یہ بات درست
ہو اگر یہ بات تھوڑی سی بھی درست ہے تو نفسیاتی لحاظ سے ساتر کی سائیکی کا مطالعہ
دلچسپ ہوگا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ساتر کے خاندانی اور عرفی عوامل حوالہ بن گئے ہوں

اس عورت کے حصول میں جوان کی محبوبہ تھی یا دوسرے لفظوں میں وہ اس کے محبوب تھے لیکن اگر ان نفسیاتی گتھیوں سے رجوع نہ بھی کیا جائے تو بھی ساتھ ساتھ عورت کو ایک فرد بشر کی حیثیت میں دیکھا ہے۔ یہ فرد بشریت کی تکمیل میں اگر نصف بہتر ہے تو بیوی یا شوہر اور اگر نفسیاتی سطح پر تسکین و تمانیت کا سبب ہے تو دوست یا محبوبہ دونوں صورتوں میں ساتھ ساتھ عورت حساس بھی ہے، باشعور بھی اور علم و آگاہی سے معمور بھی جو تمام انسانی رشتوں کو سمجھتی ہے جو معاشرتی موانع کو بھی جانتی ہے جو سماج کی روائی پابندیوں سے دوچار بھی ہے اور ساتھ ساتھ نہ صرف ہمدردی رکھتی ہے بلکہ اس کی دست نگیسار اور اس کی رفیق کار بھی ہے۔ جو اس کے شانہ بشانہ چلتے ہوئے جدوجہد کرتے ہوئے مزاحمت اور احتجاج کرتے ہوئے تمام زندگی گزارنے کا عزم رکھتی ہے لیکن اس کی محبوبہ یوں، معذوریوں کو سمجھتی بھی ہے اور اسے کسی طرح بھی مورد الزام نہیں سمجھتی۔

اُردو کے روایتی شاعروں کے مقابلے میں ساتھ ساتھ ایک مختلف قسم کے شاعر تھے۔ اس کی ایک وجہ تو حالات کا تقاضا اور زمانے کا تغیر ہے جو دوسرے لفظوں میں عصری آگاہی ہے اور دوسری بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ ترقی پسند شاعر بھی تھے اور ترقی پسندی کے شعور سے سرشار بھی، انسانی معاشرے کی فلاح و بہبود اور انسانی بقا کے قائل تھے۔ انسانیت کی اعلیٰ قدروں پر یقین رکھتے تھے۔ مردوں کے معاشرے میں رہتے ہوئے بھی عورت اور مرد کی مساوات کے قائل تھے اور یہ چاہتے تھے کہ ایک فرد بشر کی حیثیت سے عورت کو وہ مقام دیا جائے جس کی وہ مستحق ہے اور یہ مقام بطور بخشش اس کو عطا نہ کیا جائے بلکہ بہ زور بازو وہ اسے خود حاصل کرے کیونکہ یہ اس کا حق ہے اور حقدار کو حق۔ بہر حال ملنا چاہیے۔ ان کی شاعری سے ایسے نمونے پیش کئے جا سکتے ہیں جن میں عورت کی مظلومی اپنی انتہا کو پہنچی ہوئی ہے لیکن وہ ان مرد میوں کے

وکیل نہیں ہیں بلکہ معذور ہیں کیونکہ وہ سمجھتے ہیں کہ عورت کی مردوی کا اگر مرد وکیل ہو گا تو عورت ہمیشہ وکیل کی محتاج رہے گی اور اپنی زبان سے اپنا حق مانگ نہ سکے گی۔ بقدر ضرورت وہ اپنے حق کی بہترین نگہداشت کر سکتی ہے۔ اپنے حقوق کے احاطے کا تعین بھی کر سکتی ہے اور تحفظ بھی، بلاشبہ وہ اس آزادی کے خطہ مراتب کو بھی سمجھتے تھے اور آزادی اور آوارگی کے فاصلے کا بھی ان کو احساس تھا۔ بعض مجہول اور بتوہ غلط لوگوں نے عورت کی وکالت کے الزام میں آنادی سے زیادہ اس کی آوارگی کا پرچار کیا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جو یورپ، امریکہ کی عورت اور سوشلسٹ معاشرے کی عورت کے مابین ایک حد فاصل قائم کرتا ہے۔ یورپ اور امریکہ کی نام نہاد حریت پسند عورت اتنا آگے بڑھ گئی ہے کہ آوارگی کو بھی اپنا حق سمجھتی ہے اور آوارگی ہی کے پرچار کو آزادی سمجھتی ہے۔ ساتھ تمام جیلوں کی تہذیب کی شائستگی کے بھی قائل ہیں جنہیں انسانیت کے دائرے میں رکھنا ضروری ہے لیکن اس پر مردوں کا قدغن نہیں ہونا چاہیے، حفظ مراتب کا تعین بھی عورت ہی کرے۔

اپنی نظموں اور غزلوں کے دائرے سے نکل کر فلمی گیتوں میں ساتھ ساتھ عورت کا جو تصور پیش کیا ہے وہ انتہائی صحت مند ہے یا صحت مند فکر پر مبنی ہے۔ ساتھ ساتھ نظم ”ایک ملاقات“ کئی اعتبار سے پرکشش اور وقیع ہے جس میں محبوبہ سے بین السطوح کچھ باتیں کی گئی ہیں۔ جس میں اس کی مجبوری و معذوری بھی ہے اور دل کی آئینگی بھی اس کے راز محبت کو جھلکا رہی ہے۔ اس کے مسکرانے میں جو موانع ہیں اسے شاعر خوب حس کرتا ہے۔ اس کا آنا اور جانا اور ایک زیر لب زخمی مسکراہٹ اس ملاقات کی کل ہی متاثر اور دولت ٹہرتی ہے لیکن شاعر نے اس زخمی مسکراہٹ کے پیچھے جس کرب اور دکھ کو دریافت کیا ہے اس میں اس کے لئے نوید حیات بھی ہے اور نوید غم بھی کیونکہ اس کا (محبوبہ کا) ظاہری سکون اس کے باطن کے چھپے ہوئے طوفان کا پتہ دے رہا ہے ملاقات کے یہ لمحات آتے اور گزر گئے۔ شاعر کے اندر ہزار ہا خیالات کے طوفان برپا کر گئے۔ اس صورت حال

کو وہی شاعر پیش کر سکتا ہے جو اس سے پچ پچ دو چار ہوا، ہوا در جس نے قرب کو قریب سے دیکھا ہو۔

ساترے محبوب یا محبوبہ کے لئے صیغہ تذکیر کو ترک کر کے بے تکلفی سے تانیث استعمال کیا۔ یہ ابتداء نئی نہیں تھی کیونکہ اس سے پہلے بھی بعض شاعروں نے اسے استعمال کر لیا تھا لیکن ساترے صادقین میں صیغہ تانیث استعمال کرنے والے جو جھک محسوس کرتے تھے وہ ساترے ہاں مطلقاً نظر نہیں آتی۔ ان کی ایک چھوٹی بحر کی نظم ”ہم عصر“ ایک عجیب و غریب صورت حال کی ترجمان ہے جو صرف پڑھنے اور حفظ اٹھانے سے تعلق رکھتی ہے اور اس پر تبصرہ بے سود ہے۔ نظم مختصر ہے اس لئے پوری نقل کی جا رہی ہے۔

تو بھی کچھ پریشاں ہے

تو بھی کچھ سوچتی ہوگی

تیرے نام کی شہرت، تیرے کام کیا آئی

میں بھی کچھ پریشاں ہوں

میں بھی غور کرتا ہوں

میرے کام کی عظمت، میرے کام کیا آئی

تیرے خواب بھی سونے

میرے خواب بھی سونے

تیری میری شہرت سے

تیرے میرے غم دوونے

تو بھی اک سلگتا بن

میں بھی اک سلگتا بن

تیری قبر تیرا فن

میری قبر میرا فن

اب تجھے میں کیا ددں گا

اب مجھے تو کیا دے گی

تیری میری غفلت کو

زندگی سزا دے گی

تو بھی کچھ پریشاں ہے

تو بھی سوچتی ہوگی

تیرے نام کی شہرت، تیرے کام کیا آئی

میں بھی کچھ پریشاں ہوں

میں بھی غور کرتا ہوں

میرے کام کی عظمت، میرے کام کیا آئی

”پرچہ نیاں“ جو ساترے کی ایک طویل نظم ہے۔ اس میں جو دو مانوی انداز میں محبوب سے ملاقاتوں کے چند یادگار لمحات کو دہرایا گیا ہے اور جس طریق پر کچھ معصوم جذبات و احساسات کو پیش کیا گیا ہے وہ ہر لحاظ سے اہم ہیں لیکن اس نظم میں ساترے اپنے IDEAL کو بھی پیش کیا ہے۔ علی سردار جعفری نے جو اس پر مفصل رائے دی ہے اس کے بعد کسی تبصرے کی

گنجائش نہیں لیکن صرف اتنا عرض کرنا ہے کہ ان پر چھائیوں میں کہیں کہیں جس عورت کا تصور ملتا ہے، خواہ تشبیہ کی شکل میں یا تمثیل کی صورت میں وہ سائر کے اس تصور کا ایک حصہ ہے جس میں عورت کے پیکر اور اس کے وجود کی تمام ترکیفیات موجود ہیں۔ وہ تمام حقائق جن کی طرف ہر درجہ فنی نے اشارہ کیا ہے ان سے قطع نظر کر لیجئے تو سائر کے احساس جمال کے سلسلے میں یہ نظم نہایت اہم ثابت ہو سکتی ہے۔ اسی طرح ان کے مجموعے ”تخلیلات“ میں بعض غزلیں اور نظمیں نہایت اہم ہیں۔ ان کی نظم شکست میں خوردگی کے باوجود جس حسین تصور کو پیش کیا گیا ہے اس میں تمنیت اور سکون بھی ہے اور احساسِ پاک کی توانائی بھی۔ اس ذیل میں ان کی نظم کسی کو اُداس دیکھ کر بھی رکھی جاسکتی ہے۔ ان کی نظم ”میرے گیت“ ان کے رومانوی اور انقلابی احساسات کی ترجمان ہے۔ ”سوچتا ہوں“ بھی ان کے مخصوص لب و لہجے اور تصور حسن و عشق کی ترجمان ہے۔

اصل میں سائر نے احساس، جذبہ اور فکر کے تانے بانے باہم دگر ملا دیئے ہیں اور انہی تانوں بانوں کی مدد سے ان کا شاعرانہ تخیل بھی بناتا ہے اور ان کا احساسِ جمال بھی سامنے آتا ہے۔ اس احساسِ جمال میں عورت کا مادی جسم ایک نئی معنوی بہت لے کر سامنے آتا ہے۔ جس کی لطافت اور دلکشی اُردو شاعری میں نایاب نہیں تو کیا اب ضرور ہے۔ سائر تشبیہ، استعارے، تمثیل اور تلمیح سے کام لیتے ہیں تو پیکر تراشی کے تمام لوازم ان کی غزلوں، گیتوں اور نظموں میں ابھرتے ہیں اور ان کے خدو خال سے اُردو شاعری کے صن میں اضافہ ہوتا ہے۔ بلاشبہ سائر کی بعض نظموں اور غزلوں میں تکرار مضامین کا احساس ہوتا ہے لیکن اس سے نکل کر اس لئے نہیں ہوتا کہ وہ ہر مضمون کو نئے نئے انداز سے پیش کرنے کا سلیقہ جانتے ہیں۔ ”تاج محل“ تو ان کی ایک ایسی نظم ہے جو اپنے لب و لہجے کی تلخی اور تیکھے انداز کے سبب اُردو شاعری میں ایک اہم مقام رکھتی ہے۔ اسے مزاحمتی اور احتجاجی ادب میں بھی ایک مقام حاصل ہے اور اس کی اشتراکی پوج

اُردو شاعری کے جدید لب و لہجے میں اپنا مخصوص آہنگ رکھتی ہے۔ یہاں بھی محبوب کا وہ مخصوص تصور موجود ہے جو سائر کی منفرد فکر کا حصہ ہے۔ ”نویسورت موڑ“ نامی ان کی نظم تو فلمی دنیا میں مقبول ہوئی اور ادبی ماحول میں بھی ایک خوشگوار تاثر چھوڑ گئی جس میں محبوب کو اپنے ماضی کے حوالے سے ایک نئی پہچ پر دریافت کیا گیا ہے اور اس صورتِ حال میں دونوں ایک دوسرے کے لئے بظاہر اجنبی ہیں۔ یہی اجنبیت ایک ایسا معاشرتی المیہ ہے جس کی کسک اور تیس قاری اس نظم کو پڑھ کر شدت سے محسوس کرتا ہے۔ فلم ہمارے شو بزنس کا ایک ایسا انگلیسر ہے جس کے حوالے سے شاعروں کے دل کی دھڑکن زیادہ وسیع پیمانے پر عوام تک پہنچ جاتی ہے لیکن یہ مقبولیت دائمی نہیں ہوتی ہے۔ اس میں آئندہ پڑھاؤ آتے رہتے ہیں۔ جس طرح فاری میں یہ ضرب المثل منہ پر ہے کہ ”اترا شمع مردک نام“ اسی طرح فلموں کے زوال کا شکار، شاعر مردود اور مقہور غلام ٹھہرتا ہے۔ لیکن سائر شو بزنس پر تمام زندگی چھائے رہے اور ان کی مقبولیت میں ذرا بھی کمی نہیں ہوئی۔ بسا اوقات یہ بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ فلمی شاعر ادب میں اپنا مقام نہیں بناتا۔ سائر نے فلم، ادب اور عوام ہر جگہ اپنا مقام بنایا اور ہر جگہ اپنی شاعری میں اسی عورت کو پرجیکٹ کیا جسے انہوں نے قریب سے دیکھا تھا۔ یہ نہیں ہوا کہ ان کے شو بزنس کی عورت اور ہوا ادب کی اور اور عوامی شاعری کی کچھ اور ہوا اسی یکسانیت میں ان کی مقبولیت کا راز مضمر ہے۔ یہ درست ہے کہ عورت کے تصور کے علاوہ بھی بعض دوسرے معاشرتی مسائل سائر نے اپنی شاعری میں پیش کئے لیکن سچ پوچھیے تو ان میں سے بعض مسائل پر سائر کی گرفت بہت زیادہ مضبوط نہیں ہے۔ بعض کا فلسفیانہ اور معروضی تجزیہ وہ کما حقہ نہیں کر سکے۔ ان کی شاعری کا وہی حصہ زیادہ توانا اور مستحکم ہے، جس میں عورت کو پیش کرنے میں انہوں نے فنی مہارت دکھائی ہے۔ سائر کے اکثر مجملہ، مانے کلام میں نظموں اور غزلوں کی تکرار ملتی ہے۔ اس کی وجہ

غالباً یہ ہے کہ مختلف اداروں نے تجارتی مفاد کو ملحوظ رکھ کر ان کی معروف نغلیں، غزلیں اور گیت دوہرائے ہیں یہ بھی درست ہے کہ سائر کی غزلوں میں نہروایتی غزل کا بائیکاٹ ہے اور نہ جدید غزل کا آپہنگ جس کے لئے فراق اور فیض مشہور ہوئے۔ ان کی غزلوں میں بھی ان کی نظموں کا رنگ جھلکتا ہے۔ سائر کی نظم گوئی ان کی شاعری کی اصل متاع ہے اور ان کی نظم گوئی کا آرٹ ان کے گیتوں میں بھی در آیا ہے۔ اصل میں سائر ایک ایسے مصنف ہیں جو ایک وسیع کینوس پر تصویر بنا سکتا ہے جس میں کہانی یا قصے کی قیم اور نکستہ طرح موجود ہوتے ہیں۔ یہ بھی درست ہے کہ ان کی بعض نغلیں فلمی کلیم کی جینٹ پر ڈھکی ہیں یعنی فلمی تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے ادبی تقاضوں کو نظر انداز کیا گیا یا انہیں ۶ رات ترک کیا گیا۔ ان کی نظم ”کبھی کبھی“ ان کے مخصوص شعری تصورات کی مکمل نمائندگی کرتی ہے اور راقم الحروف نے جو موقف شروع سے اختیار کیا ہے اس کی تائید میں اس نظم کا حرف حرف گواہی دے رہا ہے۔ ”اسی درد ہے پر“ بھی ایک ایسی ہی نظم ہے۔ ان کی نظم ”جاگیر“ بھی اسی ذیل میں آتی ہے۔ ”فن کار“ مزاحی ادب میں اہم مقام رکھتی ہے۔ ان کی نظم ”فرار“ بھی اداس کے بعض بند اسی خیال کی تائید میں پیش کئے جاسکتے ہیں۔ ”ایک تصویر رنگ“ اور ”ہراس“ کے چند بند بھی اسی موقف کی تائید کر رہے ہیں۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ شاعر کی خود نگری، خود پسندی بسا اوقات نزگیت کی حدود کو چھوئے لگتی ہے وہ خود کو مرکز کائنات تصور کرتا ہے اور کائنات میں بکھرے ہوئے تمام حسن اور خوبصورتی کو اپنی جاگیر تصور کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مذکورہ بالا تمام نظموں کے حوالوں میں عورت کے حسن کی رعنائی اور خوبصورتی اسی سوچ اور فکر کا نتیجہ ہے۔ ”نوجواں“ کے مزاد پر ”ایک ایسی نظم ہے جس میں مغلوں کے روایتی جاگیردارانہ نظام کی دجیاں بکھری گئی ہیں اور حسن کی اس قدر کو ابھارا گیا ہے جو آزادی میں پختی ہے اور جاگیردارانہ نظام کے بوجھ تلے سسکتی ہے۔

ان کی نظم ”مادام“ ایک ایسی نظم ہے جس میں نام نہاد مہذب معاشرے کی SNOBBERY کی پر تیں اٹھا اٹھا کر سائر نے کئی حقیقتوں کو آشکار کیا ہے اور یہ بتایا کہ مفلس، حسن و رعنائی کی تہذیب سے نا آشنا ہے۔ یہ طنزیہ نظم انسانی معاشرے کے ان افراد کو جو دمی کلاس ہیں اُنہیں پیدائش پر بھاتی ہے۔ یہ مضمحل خواب ”سائر کی ان نظموں میں شامل ہے جو راقم الحروف کے اس موقف کی تائید میں ہیں جن کا تعلق رومان اور سائر کے احساسِ جمال سے ہے اور سائر کی شاعری کی جان ہے۔

نسیم امروہوی اور پیروی انیس

نسیم امروہوی کے جدا جدا حضرت نسیم امروہوی مرزا دیر کی پیروی کرتے رہے، نسیم نے میر انیس کی تقلید کی کوشش کی اولاً تو دیر اور انیس کے زمانے میں فنی تفریق سمجھ میں آتی ہے۔ اب جبکہ پلوں کے نیچے سے کافی پانی بہہ چکا اور بعد زمانی و مکانی کے ہر ادب کا مقتضایا سٹے ہو چکے، فنی تقلید کا مسئلہ کسی قدر الجھن پیدا کرتا ہے بالخصوص ادب کے ان قارئین کے لئے جو ادب کو اصناف میں بانٹ کر پڑھنے کے عادی نہیں بلکہ ادب سے کسی مجبوری تاثر کو قبول کرتے ہیں تا نیا مرثیہ کی صنف کو فنی لحاظ سے درخور اعتنا سمجھنے والے نقادوں کی تعداد اب بھی کم ہے مگر بالآخر صنف مرثیہ کی تاریخ قدامت اور اس کے فنی ارتقا پر عام قارئین کی نہ صرف یہ نظر نہیں ہے بلکہ انہیں دلچسپی بھی نہیں ہے۔ راجعاً نسیم امروہوی ثقات لکھنؤ کے اُس طبقے میں سترہ سال تک اٹھتے بیٹھتے رہے جو سانی، بالبعد الطبعیاتی اور ثقافتی لحاظ سے اہم اور وقیع ہوتے ہوئے بھی نئے ادبی رجحانات سے بیزار تھا اور نئے سانی تجزیوں کے خلاف تھا۔ خامساً ۱۹۳۱ء تا ۱۹۴۱ء تک لکھنؤ میں حضرت نسیم امروہوی کا قیام رہا اور یہی زمانہ لکھنؤ کے ادبی محاذ پر انتہائی ہنگامہ پرور طوفان خیز اور تمام اصناف میں انقلابی رجحانات و میلانات کے سننے کا ہے، اس زمانے میں لکھنؤ ادبی محاذ پر دو واضح گروہوں میں منقسم نظر آتا ہے، ایک قدیم گروہ دوسرے جدید، حضرت نسیم کا تعلق اول الذکر گروہ سے ہے جو تمام اصناف کو بشمول مرثیہ روایتی ہیج پر قائم رکھنا چاہتا تھا، جدید

گروہ میں جوش و خروش تو نوجوانوں کی وجہ سے تھا لیکن اس گروہ میں فکر اور نظریے کی افادیت کے ماننے والوں کی تعداد بھی کم نہ تھی جن کے پاس نظریے کی طاقت، استدلال کی قوت تاریخی معاشرتی محرکات اور جدیدیاتی مادی عوامل کے بین براہین کے بل پر جوابات قائم ہوتی تھی اس میں جذب و کشش زیادہ تھی۔ اس تبدیلی کو جب آبل رضا نے اپنے جدید مرثیہ میں پیش کیا تو غاندان انیس کے روایتی باقیات، الصالحات میں حضرت قدیم لکھنوی نے اسے مرثیہ تسلیم کرنے کے بجائے واسوخت قرار دیا۔ کہنے کا حاصل یہ ہے کہ قدیم گروہ کے شعراء جدید گروہ کو شک و شبہ کی نظر سے دیکھتے تھے اور یہ سمجھتے تھے کہ متقدمین کے روایتی منہاج کے باب میں ذرا بھی منفی انداز کی سوچ بدعت موراد ادب اور انتہاد ہے کی لغویت اور جہالت ہے دوسری طرف جدید گروہ میں بھی کچھ منہ زور ہے مگر بلکہ بسا اوقات کم سواد جو شیلے نقادوں نے کلاسیکی ادب کی افادیت سے یکسر انکار کر کے قدیم روایتی گروہ کو اور زیادہ ہنگامہ کر دیا۔ چنانچہ بجائے سمجھتے اور معالحت کے دونوں گروہوں کے مابین مناقشے مناظرے اور تنازعے کی صورت پیدا ہو گئی، قدیم گروہ کے ہاتھ جدید گروہ کی دھکتی رگ پر تھی کہ انہیں صحیح جواب پر دسترس نہیں، علم عروض پر قدرت نہیں، زبان کے صن میں صنائع و بدائع ناگزیر ہیں، اُن سے یہ واقف نہیں وغیرہ جبکہ جدید گروہ کے نزدیک مادی جدلیات کے فلسفے کے حوالے سے معاشرتی تبدیلیوں کے سبب اجتماعی زندگی میں حرکت اور تحریک ادب اور اس کے ارتقا کی علامت ہے اور ٹھہراؤ جمود اور موت کی علامت ہے، ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کے نعرے اور چرچے اسی زمانے میں سب سے زیادہ سنائی دئیے، لکھنؤ سے نیا ادب طلوع ہوا، انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد پڑی، اس تناظر میں آبل رضا اور جوش کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ علامہ اقبال کی شاعری کا فلسفیانہ اور فکری حصہ دونوں گروہوں میں رد و قبول کے مباحث سے گزرتا رہا لیکن علامہ موصوف کی قوت نظم کوئی ذخیرہ الفاظ فلسفہ فکر کے کم و بیش دونوں

گروہ معترف اور معترف رہے

مسئلہ یہ ہے کہ نسیم امر دہوی ان سماجی تبدیلیوں کے باوجود تعلید انیس کا دعویٰ کیوں اور کن فنی دوائر میں رہ کر رہے تھے۔ بغور دیکھتے تو نسیم کے عمرانی اقدار میں انتہائی مخالفت ہے گھروں کا تقہ علمی اور دینی ماحول، دینی مدرسوں میں ابتدائی اور انتہائی تعلیم، مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کو بخملہ سار کا نعبادت سمجھنا، مرثیہ گوئی کے پہلو پہلو غزل گوئی سے شغف شعری لسانیات میں معرب اور مفرس دبستان سے قلبی لگاؤ روحانی تعلق وراثی ربط مزاج و مذاق ہم آہنگی ثقات لکھنؤ کے محاورے روزمرہ مصنائح لفظی و معنوی کو اوڑھنا بچھونا بنانا بلکہ اس پر جان چھڑکنا اصلاحات، ناسخ اور متروکات ناسخ پر تکیہ کرنا دونوں بزرگوں یعنی دبیر اور نسیم کا شیوہ تھا۔ دونوں کا علم کتابی زیادہ تھا، مطالعہ اور حاصل مطالعہ مشاہدے پر غالب ہے، پھر بھی نسیم کا دعویٰ ہے کہ انہوں نے فن مرثیہ گوئی میں انیس کی پیروی کی ہے لہذا ادب کے ایک طالب علم کا اور مجھ جیسے مبتدی کا یہ فرض ہے کہ ان اتفاق محققہ کے باوجود اس بات کا پتہ لگایا جائے کہ پیروی کن معنی میں اور اسالیب کے کون کون سے پیرائے مانے اظہار میں کی گئی ہے یا یہ محض دعویٰ ہی دعویٰ ہے کہ فن کی جڑوں میں تو دبیر بیٹھے ہوئے ہوں اور زبان پر انیس انیس کا کلمہ ہو یعنی لا شعور میں دبیر کا دبستان موزون ہو اور شعوری کوشش انیس کے فن کو اپنانے کی ہو، اس فرق کا پتہ چلانے کے لئے فی الحال ہمیں چند دائرہ کے منہاج کا مختصر ذکر کرنا ہے اور اس معروضی تجربے کے نتائج کے استنباط میں قارئین کو بھی شریک کرنا ہے۔

دبیر کا دبستان ناسخ سے گہرا تعلق ہے اور ان کی قوت تخیل کو بھی ہمیں الفاظ ہی سے ہوتی ہے۔ خیالات کا آخذ بھی اسلامی مابعد الطبیعیات میں موجود ہے۔ انیس کو پانچ پشتوں سے صرف سماجی اہلیت کا ورثہ منتقل نہیں ہوا تھا بلکہ زبان و بیان پر لایہ اظہار اپنے گھر کا روزمرہ خاندان کی محذرات کا محاورہ جس میں اودھی زبان کا لہجہ اور ہندی

کے میسے سریلے الفاظ موجود ہیں بھی اثرات منتقل ہوا تھا۔ نیز یہ کہ انیس کی تخیل میں جزئیات نگاری کو خاص دخل ہے اور اس ضمن میں ان کا رومانوی مزاج جذبے اور تخیل کی مدد سے جو اس فہرہ کے دائرہ میں سفر کرتا ہے اور اسی مقام سے تشبیہات استعارے علامات اور مثالوں کا ذخیرہ اس کے ہاتھ آتا ہے۔ دبیر کے پاس یہ سرمایہ نہیں ہے اور نہ ان کے رومانوی مزاج میں جذبہ اور تخیل کو ایسی کھلی چھوٹ ملتی ہے کہ وہ مشاہدے پر اپنی اساس قائم کرتے حتیٰ کہ تشبیہات استعارے مثالیں اور علامات بھی کتابی ہیں معرب مفرس ہیں اور مابعد الطبیعیاتی ہیں یہی وجہ ہے کہ انیس اوزان کا محاورہ عوام الناس سے قریب ہے دبیر کی شعری لسانیات کی علامات اور ثقافت کے خاص الخاص طبقے تک رسائی ہے۔ انیس مرثیہ کے چہرے میں اسی جزئیات سے کام لیتے ہیں تو ان کی زبان کا وہ دبستان سامنے آتا ہے جس کا بطور اختصار اوپر ذکر ہوا، انیس ناسخ سے ذاتی قربت کے باوجود ناسخیت سے ذہناً قربت نہیں رکھتے اور اپنے خاندانی روزمرہ زبان اور محاورے پر تکیہ کرتے ہیں اور اپنے دادا امیر حسن کی جزئیات نگاری کے فن کو بروئے کار لاتے ہیں تو ابلاغ کے مؤثر راستے کھلتے اور جالیات کے دائرے بننے چلے جاتے ہیں۔ نسیم امر دہوی کے مرثیوں کے چہرے دبیر اور انیس دونوں سے مختلف ہیں۔ کیونکہ انیس اور دبیر دونوں فطرت نگاری اور منظر نگاری سے چہرے مرتب کرتے ہیں مگر اس فرق کے ساتھ کہ دبیر معرب اور مفرس ذخیرہ الفاظ سے کام لیتے ہیں انیس مفرس اور مہند، نیز دونوں کی امیجری میں اگرچہ منظر نگاری اور فطرت نگاری موجود ہے لیکن تشبیہات استعاروں علامتوں اور مثالوں میں فرق ہے۔ دونوں کا آخذ بھی مختلف ہے، انیس کا مشاہدہ تیز ہے۔ دبیر کا کتابی مطالعے پر دار و مدار ہے اور فکر پر مابعد الطبیعیاتی اثرات کا غلبہ ہے لیکن نسیم کے مرثیوں کے چہروں میں دونوں سے مختلف خط و خال اُبھرتے ہیں جو زمانے کے تقاضے کے مطابق ہیں یعنی چہرے کے بیانیہ حصے میں قدرتی مناظر یا مناظر فطرت

سے جو محرک تصویریں جو اس قسم کے حواس سے بنتی ہیں وہاں نسیم کے چہرے حالت حاضر کے کسی موضوع کو بحث و تحقیق اور استدلال سے آراستہ کرتے ہیں لہذا اس مقام پر بھی نسیم کا دبیر اور انیس دونوں سے کسی طرح کا بھی تقلیدی رشتہ استوار نہیں ہوتا انیس کے چہروں میں متحرک مناظر میں قاری اور سامع جذب ہو جاتا ہے دبیر کے چہروں میں زبان کی جزالت پر نگاہ پڑتی ہے۔ نسیم کے چہروں میں فکری مباحث کسی ایک رخ پر رواں دواں نظر آتے ہیں اور بحث کے کسی ایک سرشتے کو قاری یا سامع تمام لیتا ہے اور اور آخر تک اسی دور سے بندھا ہوتا ہے۔ تینوں کے مثنویوں میں تہذیبی شہر لکھنؤ ہے لیکن زمانی اقدار کے اختلاف کے ساتھ اس شہر کی فضا اور حدود اور بعد تینوں فنکاروں میں مشترک ہے یہ اختلاف جزئیات کہ میرا نیس رزم و بزم کے نقشے میں کرداروں کے دکھ رکھاؤ حفظ مراتب اور نفسیاتی آثار چڑھاؤ اور دماغی عناصر سے نہایت مؤثر کام لینے میں مکالموں کی برجستگی مستزاد ہے دبیر بھی اپنی دواثر میں فنی سفر کرتے ہیں۔ لیکن زبان کی جزالت کے سبب منظر پس منظر اور پیش منظر تھوڑا سا دھندلاؤ دھندلا نظر آتا ہے نسیم کرداروں اور مکالموں پر تو ضرور توجہ دیتے ہیں لیکن کردار نگاری اور اور مکالمہ نگاری پر فنی کارانہ توجہ نہیں دیتے نیز یہ کہ جس طرح کا چہرہ وہ اپنے مثنویوں میں قائم کرتے ہیں اس کے لئے مکالموں اور کرداروں کی جزئیات پر توجہ کی ضرورت بھی نہیں ہوتی کیونکہ زمانی و مکانی تبدیلیوں کے سبب نسیم مباحث کے جن گوشوں پر قاری اور سامع کو متوجہ کرنا چاہتے ہیں وہاں بحیم کے بجائے بحسب کی ضرورت ہوتی ہے۔ لہذا یہاں بھی نسیم دونوں بزرگوں کے فنی میدان سے الگ ہیں اور رزم و بزم کے وہ نقشے اور ان کی وہ تفصیلات اور اس کے جزئیات جو میرا نیس اور مرزا دبیر کے فن مرثیہ نگاری کا طرے امتیاز ہیں نسیم کی فنی ضرورت پوری نہیں کرتے بنا بریں اس میدان میں بھی نسیم بیرونی انیس سے مستثنیٰ قرار پاتے ہیں۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس جگہ تینوں شعراء کے مثنویوں کے چہروں سے چند

ابتدائی بندھنوں نقل کر دیے جائیں تاکہ قارئین خود اندازہ فرمائیں :-

انیس :

جیب ثانی مسافت شب آفتاب نے جلوہ کیا سحر کے رخ بے حجاب نے
دیکھا سچے فلک شکر گردوں رکاب نے مرکز صداریتوں کو دی اس جنا بنے
آخر ہے رات حمد و ثنائے خدا کرو
آنحو فریضہ سحری ادا کرو

ہاں غازیو، یہ دن ہے جلالِ قتال کا یاں آج نوحہ ہے گا محو کی آل کا
چہرہ خوشی سے سرخ ہے نہر کمال کا گزری شب فراق دن آیا وصال کا
ہم وہ ہیں غم کریں گے ملک جن کے واسطے
رائیں ترپ کے کافی ہیں اس دن کے واسطے

مرزا دبیر :

پیدا ہوا سپید طلعت نشان صبح مبدوء کا وہ ذکر وہ لطف اذان صبح
باندھے عامر نور کا پہلے کتان صبح چرخ چارویں پگیا خطبہ ان صبح
مناسب کے سوتے قبلہ امید ہو گئے
سرگرم سجدہ عینی و نور شید ہو گئے

آیا عروج پر شہر گیتی ستان مہر لی رز نے پناہ زیر نشان مہر
پرچم کشا ہوا علم زر نشان مہر ظاہر ہوئی زلنے پرتاب و توان مہر
نیزہ کرن کا دیدہ گردوں میں ڈال کے
مغرب میں چینی رات کی پتلی نکال کے

نسیم آموہی :

عقد اک رشتہ سرشتہ انسانی ہے عقد اک عقدہ سرشتہ روحانی ہے

عقد حکم نبوی آیہ قرآنی ہے عقد اک ایسا عقیدہ ہے جو لافانی ہے
عقد رجن کی قربت میں بٹھا دیتا ہے
عقد شیطان کے حملے سے بچا دیتا ہے
عقد ہے عقدہ کشا غنیمہ خاطر کیلئے شمع منزل رہ ہستی کے مسافر کیلئے
کم نہیں کچھ یہ سند غائب حاضر کیلئے فتح اول ہے یہ پیغمبر آخر کے لئے
پہلے ہر کام میں پڑتی رہی شکل کی گرہ
جب خدیجہ سے بندھا عقد کھلی دل کی گرہ

نسیم امروہوی کے ایک اور مرثیے کے چہرے سے دو ابتدائی بند ملاحظہ فرمائیے:
جامع آیات قرآن شہادت ہیں حسین مجمع اخلاص و شکر و صبر و محبت ہیں حسین
شامح اجمال ایثار و صداقت ہیں حسین کہ بلا پر جو ہوئی نازل وہ آیت ہیں حسین
مصحف باری کا جب آئیں خوش آئیں بنا
اس کا قول ان کا عمل مل کر خدا کا دیں بنا
وہ نبی کے دل کی توتیہ نبی کے دل کا چین وہ نبی کی چشم بینا یہ نبی کے نور ہیں
مشرق اسلام ہے یہ امام مشرقین ایک ہی جلوسے کے دو پرتو ہیں قرآن اور حسین
فرق اتنا ہے وہ جادہ ہے یہ خضر راہ ہیں
اُس میں تاویل ہیں یہ حکم کتاب اللہ ہیں

تین شعراء کے اسالیب کے ان نمونوں سے تینوں کے مابین مزاج اور مذاق کا
فرق واضح ہوا اب اور آگے چلتے
اردو نظم کی جتنی قسمیں اور ہئیتیں موجود ہیں ان میں مسدس سب سے اہم اور وسیع
ہے یوں تو ترکیب بند اور ترجیع بند میں بھی بیان اور شرح کی بڑی گنجائش ہے لیکن
طویل نظر لئے مسدس سے بہتر، مرثیے کے لئے کوئی اور ہیئت نمودن و مناسب

نہیں۔ شخصی مرثیے میں تو شعراء نے ہر قسم کی ہیئت میں طبع آزمائی کی جو شخصیت کے قد و قامت
یا شاعر کی ارادت و عقیدت کی مناسبت سے شکلیں بدلتی رہی لیکن واقعہ کر بلا کی جامعیت
اور اس خوبی میں سانحہ عظیم کے تمام اخلاقی گوشوں کو اجاگر کرنے کے لئے جنوبی ہند
سے لے کر شمالی ہند تک صنف مرثیے کو ارتقا حاصل ہوا اس میں مسدس نے اہم
کردار ادا کیا اگرچہ شمالی ہند پہنچنے سے پہلے ہی جنوبی ہند میں مرثیہ مسدس کی شکل اختیار
کر چکا تھا۔ لیکن مسدس کی اصل گہرائی اور گیرائی میں نمودار ہونے کے لئے اسے دتیر اور
انیس کا انتظار کرنا پڑا۔ ساخت اور بناوٹ کے لحاظ سے یہ محض چھ مصرعوں کا ایک ایسا
پیمانہ نہیں جو اپنی اکائی یا وحدت میں اظہار بیان کی طاقت اور توانائی رکھتا ہے اور تسلسل
کو قائم رکھنے کی بے پناہ صلاحیت، بلکہ لوں ہے کہ اس کے بجور توانائی و ردیف کے باہمی
ارتباط میں بھی نغمگی غنائیت اور باطنی آہنگ سے نئے امالیب بیان کے راستے کھلتے
ہیں چاکر دست فنکار جس کے پاس بے پناہ لغات ہوں اور جو الفاظ کے داخلی اور خارجی
حس سے بھی واقف ہو رعایت لفظی و معنوی کے گرج بھی برت سکتا ہو وہ مسدس کی پہنائی
کو بخوبی استعمال کرتا ہے۔ دتیر اور انیس کی طرح نسیم بھی اس فن میں یکتا تھے جبکہ جس طرح
انیس نے مروف اور غیر مروف بیتوں کے التزام میں الفاظ اصوات سے کام لیا ہے اس
پر نسیم امروہوی نے خود بھی کیا ہے۔ یہی وہ مشکل مقام ہے جس پر دوسرے مرثیہ نگاروں
کی یا تو مطلقاً توجہ نہیں ہوتی یا انہوں نے اسے بھاری پتھر سمجھ کر چوما اور چوم
کر چھوڑ دیا نسیم چونکہ لغت پر خصوصی توجہ رکھتے تھے معرب مغرس اور مہبت
الفاظ کے مزاج اور مذاق کو جاننے تھے الفاظ کے مرکبات مفردات اور اشتقاق کے صوتی
اثرات کے دائرے سے واقف تھے لہذا مصوتوں اور مصمتوں سے وہ کام لینے کی کوشش
کرتے ہیں جسے میرانیں برت چکے تھے منظم و دیگر مہناج اور اسالیب انیس کے اس

لئے حوالے کیلئے دیکھئے اردو مرثیہ سفاکش حسین اور اردو مرثیے کا ارتقا ڈاکٹر صبح الزماں

اسلوب کی پیروی بھی ایک مشکل کام تھا، نسیم نے اس پر توجہ دی اس لئے ان کا تجربہ جا نہیں ہے اس ضمن میں دبیر اور انیس کے مابین جو فرق ہے وہ بھی نسیم کی نگاہ میں تھا۔ جسے تو انہوں نے علی الاعلان اور باگ دہل یہ کہا کہ ان کے جدا جدا حضرت شمیم امروہی اور ان کے (نسیم امروہی) کے فن میں واضح فرق یہ ہے کہ اول الذکر دبیر کے فن کے مقلد ہے اور موثر الذکر انیس کے پیرو ہیں۔

مرثیے کی مسدس میں شعری لسانیات کا ایک خاص مقام ہے جو اباب نظر سے مخفی نہیں، پابند رکن اور آزاد رکن کی اصطلاحات میں یہ بات علماء پر بخوبی واضح ہے کہ وہ صوتی رکن جو کسی صبیح معنی CONSONANT پر ختم ہوتا ہے۔ پابند CLOSE SYLLABLE سمجھا جاتا ہے اور جو حرف علت یعنی مصوۃ VOWEL پر ختم ہوتا ہے آزاد OPEN SYLLABLE کہا جاتا ہے حروف علت الف و لام کو (خواہ تحتانی خواہ معکوس) بیتوں میں اسی التزام سے برتنے سے جو صورت پیدا ہوتی ہے وہ مرثیہ خوانی کے تحت اللفظ دبستان میں خوش آہنگی پیدا کرتی ہے، خوش قسمتی سے مجھے نسیم کے بیشتر مرثیوں میں یہ نظام کا فرمانظر آتا ہے۔ میں نے آنکھ بند کر کے مراۃ نسیم کی جلد دوم کا صفحہ ۵۲ کھولا تو دوسرے تیسرے چوتھے اور پانچویں بند کی صورت حال یوں سامنے آئی ملاحظہ کیجئے :

وہ روئے دہرہ سلطنت وہ جاہ و شہم وہ چوہا رہا سنائیں لئے قدم بر قدم
مہیباں کی وہ شکلیں نفس بھی صانع دم کرے جو چون بھی کوئی گزر گھٹنے سر پہ قدم

لئے یزید سے وہ قتل کے نوشتے تھے

وہ میسوی روح تھی ویسے ہی وہ فرشتے تھے

یہ حکم تھا کہ ابھرنے نہ دیں صدائے ضمیر جو بات تھی بخود منہ سے نہ کہنے پائے ضمیر
نہ توروں کی شکلیں سے بھی ہوائے ضمیر نفاق کے تھے معلوم وہ سب برائے ضمیر

بھرے جو تخت سے دنیا بھی برکتا پھر جائے
گلے پر جزا اخلاق کے چھری پھر جائے

ہاں تجل شاہی نگاہ حاکم شام امی بیستم خماریں سوئے امام اتام
بصد غرور حکومت کیا شتی نے کلام کہو خیال ہے کیا لے حسین کے مقام

جو خیر خواہ بنے، کچھ نہ کچھ صلا پایا

حسین نے مری بیعت نہ کی تو کیا پایا

یہ لفظ سنئے ہی پھر جو وارث کراہ تو پھرے دالوں کے ہاتھوں سے گر پڑے تھیا
لرز رہا تھا جو غصے کی تھر تھری سے بگاڑ تو بیڑیوں کی گئی ددر دور تک جھکاڑ

کہا ڈپٹ کے طریق بیباں سنبھال شقی

حسین اور تری بیعت زباں سنبھال شقی

پہلے بند میں چاروں مصرعے غیر مروف ہیں بیت مروف ہے۔ دوسرے بند میں چاروں مصرعے اور بیت مروف ہیں تیسرے بند میں مصرعے غیر مروف ہیں۔ بیت مروف ہے اور چوتھے میں بھی یہی صورت حال ہے۔ چاروں بندوں میں ابیات کے مصوۃ آزاد ہیں اس لئے اس کے آہنگ میں غنائی کیفیت پائی جاتی ہے اس بنا پر نسیم نے مسدس کی شعری لسانیات کو سمجھ کر اسی ہنج پر برتن ہے جو میر انیس سے مخصوص ہے، میر انیس کے ایک مشہور مرثیے کے پہرے سے یہ دو بند ملاحظہ کیجئے جس سے راقم الحروف کے موقف کی تائید ہوتی ہے اور دونوں بندوں کو نسیم کے مذکورہ چاروں بندوں کے مقابلے میں دکھ کر پڑھیے :-

صبح صادق کا ہوا چرخ پر جس وقت لہو زمرے کرنے لگے یاد الہی میں ٹوٹ

شکل خود رشید برآمد ہوئے غیمے سے حشو یک بیکس بلی گیا چار طرف دشت میں نور

شش بہت میں رخ مولا سے طہود حق تھا

صبح کا ذکر ہے کیا چاند کا چہرہ حق تھا

ٹھنڈی ٹھنڈی وہ ہوائیں لہ رہاں ہجر دم بدم جھوٹے تھے دھوکے عالم میں ہجر
اوس نے فرش زمرہ پر بچائے تھے مگر لونی جاتی تھی لپکتے ہوئے سبز پر نظر
دشت سے جھوم کے جب باد صبا آتی تھی
صاف غنچوں کے چنگنے کی صدا آتی تھی

زبان و بیان کے لسانی اور شعری دو امر مرثیہ مستند اور انیس کے حوالے سے
شعری محاسن کثرت موجود ہیں جن کا احاطہ ان مختصر شذرات میں ممکن نہیں لیکن نسیم
امروہوی نے تقلید انیس کے سلسلے میں جن فنی لوازم کو ملحوظ رکھا ان میں سے چند کا ذکر
مناسب معلوم ہوتا ہے، یہاں اس بات کا ضمتا ذکر کرنا غیر ضروری نہ ہوگا کہ وہ فنی لوازم
جن کا ذکر ہو چکا ہے یا جن کا ذکر آگے آنے والا ہے کم و بیش دیکھ کر یہاں بھی موجود ہیں
کیست اور کیفیت کی تفریق کا خط منحنی کیسٹن آسان کام نہیں ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اگر
روایتی انداز میں شبلی کے تتبع میں موازنہ کیا جائے تو موٹی موٹی چند باتیں کر کے راقم الحروف
اپنے فرض سے عہدہ برا ہو سکتا ہے لیکن اس سہل انگاری سے نہ تو نسیم امروہوی کے فن
سے انصاف ہوگا اور نہ انیس و دبیر کی فنی تعلیم کی کوئی معقول صورت نکلے گی کرنی زمانتا
عملی تنقید کے لئے بھی نظری تنقید کے تمام مروجہ دبستانوں کے انطباق APPLICATION
کے ادب کے قارئین کے اذہان کے آئین نہایت وسیع کر دینے ہیں مغربی سائنسوں یا سائنسوں
میں مغربی افکار و نظریات نے بھی اذہان کی تربیت دہندہ جس انداز سے شروع کی ہے
اس میں فکری عمق کو اور تجزیہ و تحلیل کو کافی دخل ہے چنانچہ اب شبل کے رومانوی
جالیاتی اور آثرائی زاویے تک نہیں رہے اگر آفاقی شاعر تسلیم کے جلتے ہیں تو اس میں ان
پیانوں کو دخل ہے جو بیسویں صدی میں وضع ہوئے ہیں یا ہوتے چلے جاتے ہیں الفاظ و
معنی کی بحث بھی ساختیاتی دبستان کے حوالے سے کافی وسیع ہو چکی ہے جالیات اور
ردمان کے پیانوں میں بھی تبدیلی ہوئی اور نفسیات میں محض فریڈ یونگ اور ایڈلر کے ناموں

سے نہیں ان کے نظریات کے اضمائے سے بھی بہت فرق پڑ چکا ہے تخلیق کار کی سائیکلی اور
اس کی جبلتوں، اس کے خوابوں، اس کے شعور، لاشعور، تحت الشعور اور قبل شعور نے
کسی فن پارے کی تشریح کے معنوی جہات کو یکسر تبدیل کر کے رکھ دیا ہے اب تو فروادیت
کی بحث بھی بالکل پیش پا افتادہ بن چکی ہے غرضیکہ شاعری میں آفاقیت اپنے موضوع اور
معروض میں تلاش کرنا آسان بھی ہے اور مشکل بھی، آسان وہاں جہاں اس کا وجود مبہم
نہیں ہے اور مشکل وہاں ہے جہاں آفاقیت موجود نہیں ہے لیکن ناقدرین کھینچ تان کر
آفاقیت دریافت کرنے پر تل جاتے ہیں ظاہر ہے کہ نسیم اور انیس کے قرواقامت میں
زمین و آسمان کا فرق ہے خود نسیم کو بھی اس کا احساس تھا پھر یہ کہ انیس کے مرثیہ میں
بے شمار موضوعات ہیں اور موضوعات بجائے خود آفاقی ہیں ان موضوعات کے ضمنی موضوعات
بھی وسیع ہیں نیز بیشتر موضوعات اپنے زمانے کے سیاق و سباق سے مربوط ہیں اس پر
ظاہر کہ ان کے بیان میں اسلوب انیس بجائے خود موثر و قبیح اور نادر و وصف ہے ان دائرہ
میں قدم رکھتے ہوئے تو فرشتوں کے بھی پر چلتے ہیں نسیم کہاں چل سکتے تھے لیکن چند دائرے
ایسے بھی ہیں جہاں نسیم پہنچ سکتے تھے اور اس دائرے میں جہاں نسیم نے قدم رکھا ہے، کمال
کیا ہے۔ ایسے ہی چند کمال کی طرف اشارے کرنا ماقام الحروف کا مقصد ہے۔
انیس کی وفات کے کوئی باسٹھ تریسٹھ سال کے بعد نسیم لکھنؤ پہنچے تھے۔ لکھنؤ تاریخی
تہذیبی اور معاشرتی لحاظ سے بہت کچھ بدل چکا تھا۔ مرثیے کی صنف میں بھی کافی تبدیلیاں
ہو چکی تھیں۔ انیس و دبیر اور عشق کے اہل خاندان مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کو کسی حد تک اپنی
میراث بنائے ہوئے تھے اور حق یہ ہے کہ ان اخلاف نے اپنے اسلاف کے فن کو زندہ رکھنے
اور ترقی دینے میں زبان اور ادب کی بحد خدمت کی، لیکن بعض لکیر کے بغیر بنے ہے
اور صرف چند مرثیہ گویوں کو فنی ترقی کا خیال ہوا جنہوں نے ساقی نامے یا بہار کا اضافہ
کر کے مرثیے کے دامن میں وسعت پیدا کی۔ انیس تیس میں زمانے میں فیض آباد سے منتقل

ہو کر لکھنؤ پہنچے تھے تہذیبی لحاظ سے لکھنؤ اپنے شباب پر تھا مگر سیاسی لحاظ سے انحطاط پذیر اور پورے برصغیر میں مسلمانوں کا جہز و مال ہو رہا تھا لکھنؤ اس سے الگ نہ تھا، تاہم جس طرح بھجنے سے پہلے چراغ بجھ کر رہتا ہے اور اس کی کو تیز ہو جاتی ہے، تہذیبی لحاظ سے یہ وہی دور تھا:

خوش در حشید و لے شعلہ مستعجل بود

ولیم ہائینس نے جس لکھنؤ کا نقشہ کھینچا ہے جن عمارتوں، کوچوں، باغوں کا ذکر کیا ہے جن ہائیکے سخیلے راجپوتوں پٹانوں اور مغلوں کو اسلمہ سے ایسے ایسے ہر رستے اور مرگشتی میں اکڑتے ہوئے دکھایا ہے بات بات پر کٹ مرنے اوپچی بنے ہائیکے لکھنوی سپاہیوں کو پیش کیا ہے وہ لکھنؤ کی داستانوں، مرثیوں اور مثنویوں میں جلوہ گری کرتے ہیں، سرور اور نشاط کی داستانوں میں سرشار کے ناولوں میں طلسم ہوش رہا میرانیس اور دبیر کے مرثیوں میں وہ لکھنؤ پوری طرح زندہ اور تابندہ ہے لیکن نسیم کو وہ لکھنؤ نہیں ملا۔ نسیم کو اس لکھنؤ کے مرقع محض کتابوں میں ملے یا خاکستر لکھنؤ میں کچھ دبی ہوئی چنگاریاں ملیں جن میں بھڑکنے کی تاب و توان باقی نہ تھی۔ انیس کے لکھنؤ میں جاگیر داری نظام کو زوال ہو چکا تھا اس میں دم تو نہیں تھا لیکن غم وہی تھا، اسی جلی چکی تھی بل باقی تھا، موئے آتش دیدہ پر بھی موئے خیرہ کا گمان ہوتا تھا۔ نسیم نے لکھنؤ میں قدم بھی رکھا تو سرکار انگلشیہ کے سرشتہ تعلیم کے تحت چلنے والے ایک سرکاری کالج میں پگھڑ کی حیثیت سے، اور پھر مشن کے سیسی ادارے سے وابستہ ہوئے گویا انیس کے لکھنؤ کی پرچھائیں صرف ادبی و مذہبی حلقوں تک محدود تھیں وہ بھی آہستہ آہستہ سمٹ رہی تھی سکڑ رہی تھی۔ یوں تو برصغیر میں، ۱۷۵۰ء میں بنگلہ پرائیٹ انڈیا کمپنی کا مکمل تسلط قائم ہو چکا تھا۔ ۱۷۶۱ء میں احمد شاہ ابدالی نے جاٹوں اور مرہٹوں کو شکست فاش دینے کے باوجود انگریزوں سے تعرض نہ کیا تھا اور انگریزوں نے اپنے اداروں کو مستحکم اور مقامی اداروں کو کمزور کر کے استعماری نظام کی بنیادیں مضبوط بنانا شروع کر دی تھیں

نور ڈولیم کالج قائم کر کے بظاہر اردو کی خدمت کا شوشہ چھوڑا گیا در پردہ فارسی کی بیخ کنی کر کے مسلمانوں کے مشرق وسطیٰ سے سیاسی مذہبی تہذیبی اور تجارتی روابط کو یک قلم ختم کر دیا گیا تھا ۱۷۶۱-۱۸۳۱ء میں دہلی کالج قائم ہوا اور یہاں سے مقامی تعلیمی اداروں کی رہی رہی حیثیت بھی ختم ہو جاتی ہے، کہنے کا مقصد یہ ہے کہ سامراج کے قدم جیسے جیسے مستحکم ہو رہے تھے مشرق کے قدیم انحطاط زدہ ادارے ٹوٹ رہے تھے یا اپنی طبعی موت مر رہے تھے۔ یہاں کا عسکری نظام، تعلیمی نظام، تجارتی نظام صنعت و حرفت کے ساتھ نظام یا ختم ہو رہے تھے یا ختم کے جا رہے تھے اور ان سب کا تعلق اقتصادی نظام سے تھا جس کا زوال بہت پہلے شروع ہو چکا تھا۔ دہلی کالج کے قیام کے ساتھ ہی ہندوؤں کا قدیم پات شاکہ کا نظام اور مسلمانوں کا درس نظام تیزی سے زوال پذیر ہوا۔ مسلمانوں کے درس نظامیہ کے ساتھ جو بالبعداً طبیعیاتی تصورات تھے وہ بھی لرزہ بر اندام ہو گئے کہ دہلی کالج میں مغربی نظریات مغربی افکار اور مغربی فلسفہ فکر کے آجانے سے اس وقت کی نوجوان نسل کے اذہان اور قلوب کیسے بدل کر رہ گئے خصوصاً پروفیسر رام چند نے اپنی ادارت میں جو تین مجلے شائع کرنا شروع کئے انہوں نے محمد حسین آزاد، ندیم احمد، پیارے محل آشوب اور مولوی ذکار اللہ جیسے نوجوانوں کو بے حد متاثر کیا۔ یہ تینوں سالے محبہ ہندو فوائدناظرین اور قرآن السعدین، کالج کے باہر نوجوانوں میں بھی بے حد بول تھے۔ بنیادی بات یہ تھی کہ جدیدیاتی مادیت اور اس کی افادیت پر غور و غوض کی عادت پڑنے سے اس وقت کے تعلیم یافتہ نوجوانوں کا فلک اور ہوا میں اور ہوئی۔ غالب جو ۱۸۳۰ء کے لگ بھگ کلکتے کا سفر کر چکے تھے اور یہاں کی معیشت اور معاشرت کے ساتھ ساتھ بدلتے ہوئے تہذیبی اقدار دیکھ چکے تھے اسی دہلی کالج میں عربی اور فارسی کے پروفیسر کی اسامی پر امیدوار ہوئے تھے اور یہ تمام تبدیلیاں ۱۸۵۰ء کی ناکام جنگ آزادی کے بعد واضح طور پر سامنے آگئیں۔ انیس نے جنگ آزادی دیکھی اور اس کے اثرات کو بہت قریب سے محسوس کیا انہی نے کتابوں میں بڑھاپہ رنگوں سے سنایزیر کہ

نیم نے جنگ آزادی کے اسباب و علل پر معروضی طور پر غور کیا۔ انیس اس کا خود حصہ بنے، انیس کے سامنے تمام مظاہر مجسم تھے۔ نیم کے لئے تاریخ کا حصہ تھے، غالب نے اقدار کی تبدیلیوں سے بہت پہلے ذہنی سمجھوتہ کر لیا تھا، یہی تو وہ سرسید کی کتاب پر تقریظ لکھتے وقت، وقت کے تیز آواز دمانے کے تقاضوں کو ملحوظ رکھنے پر زور دیتے تھے۔ انیس اور دیر اس وقت اپنی مخصوص مابعد الطبیعیات کے رومان کے حصار میں تھے اور مرثیے کو محض فنی اور ادبی چیز نہیں بلکہ توشہ آخرت بھی سمجھتے تھے جو ان کے قارئین اور سامعین میں اور ان میں ایک مشترک عقیدہ تھا، نیم کے قارئین اور سامعین کی ذہنی تربیت میں یہ چیز اس قدر غلو کے ساتھ شامل نہ تھی یا یوں سمجھئے کہ نیم کے قارئین و سامعین محض خیالی جذبہ اور وجدان کے رومانی حصار سے نکل چکے تھے، فکر و عقل سے قریب تھے اور تاریخی حقائق کو منطقی اور استدلال کی قوت سے تسلیم کرتے تھے نیم کو اپنے عہد میں زیادہ مشکل کا سامنا تھا۔ لیچندز اساطیر اور دیومالائی عہد کے طلسمات کا سحر ٹوٹ رہا تھا یا ٹوٹ چکا تھا، نیم کو اس لئے بھی زیادہ مشکل پیش آئی کہ وہ خود انیس اور ان کے فن کے شیدائی تھے اور انیس کی تقلید میں ان کے فن کے تمام لوازم کا برتنا مشکل تھا کہ وقت چولا بدل چکا تھا۔ نیم کی پسندیدہ لکھنوی سوسائٹی بھی اپنی کیچلی آثار چکی تھی پھر یہ کہ اس لکھنؤ میں سرسید کے پرستار بھی تھے اور اکرالہ آبادی کے بھی، حالی کے متبع بھی اور اقبال کے شیدائی بھی، علی گڑھ تحریک کے عاشق بھی، مخالف بھی، تہذیب الاخلاق کے چاہنے والے بھی اور اودھ پنچ پر جان پھرنے والے بھی، انجمن معیار لکھنؤ کے بھی ایک طرف ملکہ گوش موجود اور ترقی پسند مصنفین کے بانیان بھی، جہاں ہیئت، مواد، موضوعات، معاشرتی تاریخی اور روایتی تقاضوں میں اس قدر چمپلش اور تنازع ہوں وہاں اپنی پسند کی صنف ادب میں اپنا اسلوب بنانا بہت مشکل ہے، لیکن نیم نے اسلوب بھی بنایا، اس پر چلے بھی اور بہت سی ان روایات کا تحفظ بھی کیا جو صنف مرثیہ میں بالعموم اور میر انیس

سے بالخصوص، مخصوص تھیں۔

میر انیس نے واقعہ کر بلا کے تمام کرداروں کو جس تہذیبی شہر کے حوالے سے پیش کیا وہ لکھنؤ ہے یہ شہر اپنے حدود و اربعہ، جغرافیہ کے لحاظ سے بلاد عرب میں ہی لیکن ہے وہ لکھنؤ اپنے تمام ترک و فرخ، شہر سامانیوں اور جلوہ پاشیوں کے ساتھ انیسویں صدی کا لکھنؤ، کرداروں کے نام بے شک عرب ہیں لیکن ادب آداب انشاست و برخواست، بول چال، اٹھنا بیٹھنا کسنا پینا، دو باش، انفرادی اور اجتماعی رسوم و رواج، حفظ مراتب، دب و اہم فستعلیق طور طریقے، رزم و بزم، کینز میں غلام، ان کے فقر قریبے، خیمے ڈیرے، ظروف، زیور، جلو سات ساز و سامان، شادی بیاہ کی رسمیں، مرنے بیٹنے، تجہیز و تکفین، غرضیکہ قدم قدم پر لکھنؤ جھلکتا ہے اور حرف حرف سے لکھنؤ ٹپکتا ہے۔ عورتوں کی زبان، بولی، مثنوی، روزمرہ اور محاورے میں لکھنؤ اور صرف لکھنؤ موجود ہے لیکن میر انیس کا کینوس بڑا اعتبار بیات نگاری کے ہنر سے وہ اس شہر کو بخوبی جھلکاتے تھے۔ نیم مرد وہی نہ تو جزئیات نگاری، منظر نگاری اور کردار نگاری کی تفصیلات پیش کر سکتے تھے اور نہ ان کے پاس تجسیم نگاری کی گنجائش تھی، نیم کا لکھنؤ بھی بیسویں صدی کا مغرب زدہ لکھنؤ تھا جو روشن دماغ اور روشن خیال تھا، لیکن اسی پس منظر کے تقدا محول میں حفظ مراتب بھی وہی کردار بھی وہی، ادب آداب بھی وہی اور نہایت جامعیت اور اختصار کے ساتھ واقعات بھی وہی مگر واقعات سے قائل و مقول کا اسلوب نیم کا یعنی انیس کے تتبع کے لئے مختصر کینوس پر بڑی بات کہنے کا ڈھنگ، نیم کو مہنگا پڑا، کیونکہ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ باتیں، سہل متبع کے سے انداز میں بین السطور اور محذوفات میں ادائے مطلب بہت بڑا معاملہ ہے جو ہر ایک نیاہ نہیں سکتا اور وہ بھی زبان انیس میں، یہ سب مشکلات نیم نے خود اپنے لئے پیدا کئے لیکن ہنرمندی سے ان پہلے اور اپنی انفرادیت قائم رکھی یہ بڑی بات ہے یعنی انیس کی جزئیات نگاری کو ایجاز نگاری میں سمو دینا آسان کام نہ تھا۔

انہیں کے ایک اور بزرگ کو نسیم نے اپنے مرثیوں میں اسی دم غم اور تیور کے ساتھ پیش کیا ہے جو فی الحقیقت بعد مشکل تھا یعنی واقعہ مکر بلا میں مستورات کے کرداروں میں لکھنوی بیگمات کا روزمرہ محاورہ مکالمہ اور اس حفظ مراتب کا نہایت مستعلیق رکھ رکھاؤ، رعب داب، نہیب دبدر، وقار مگر مظلومی کے باوجود ہاشمی طنطنہ شان شوکت مہندہ اودھی لہجے کی شک، نسیم کے لئے یہ راستہ بے حد مشکل ناہموار اور سنگلاخ تھا کیونکہ امر و ہر تور و ہیکل کے خطے میں واقع ہے، نسیم امر و ہوی کی ابتدائی تعلیم قرنت اور گمریلو ماحول سب کچھ غیر لکھنوی تھا، مٹی کہ ان کے دادا حضرت شمیم جو دبیر لکھنوی کے متقدم تھے۔ وہ بھی تمام عمر رامپور میں رہے، خود نسیم بائیس سال کی عمر میں جب لکھنوی پہنچے تو زبان اور اس کا قالب و لہجہ ان کے لاشعور میں جگہ بنا چکے تھے نیز یہ کہ لکھنوی اہل لکھنوی میں یا اہل لکھنوی سے ان کی کوئی قربانت قریب بھی ثابت نہیں نیز لکھنوی بیگمات کی زبان تک ان کی براہ راست پہنچ کسی طرح بھی ممکن نہیں، نسیم جیسے ثقہ متدین اور مہذب مولوی کی لکھنوی کے اہل نشاط میں نشست و برخاست کا تصور بھی سوراہا ہے ہونہ ہو یہ انہیں کے مرثیوں کا بالاستعیاب مطالعہ ہے جس سے ان میں یہ فیض پہنچا۔ انہیں کی زبان جس قدر آسان، عام فہم اور سہل ہے اس کا نتیجہ اتنا ہی مشکل ہے دبیر کی زبان جس قدر مشکل ہے کسی عربی فارسی داں کے لئے (جیسے کہ نسیم تھے) اس کا اپنا اتنا ہی آسان ہے لیکن نسیم نے اپنے لئے مشکل راستہ چنا اور آسان راستہ ترک کیا، انہیں کی شعری لسانیات میں جہاں لکھنوی بیگمات کا روزمرہ وقیع مقام دکھتا ہے وہاں اودھ کی عمرانی قدروں میں مادری نظام کی خوب بھی ملتی ہے، جناب زینب امام عالی مقام کی شہادت کے بعد اہل ہرم کو جس طرح سیکھتی ہیں اور ان کی حفاظت پر خود کو مامور کرتی ہیں اور حفظ مراتب میں سید سجاد کی امامت کا احترام کرتی ہیں وہ بجائے خود ایک اہم واقعہ ہے جسے دبیر نے بھی نظم کیا ہے اور انہیں نے بھی لیکن انہیں نے جس مہندہ شعری لسانیات سے اس

مقام پر جناب زینب کے کردار کو ذوالعزیز کا حامل دکھایا ہے وہ انہیں کا کام تھا، چنانچہ اس نکتے کو نسیم نے بھی بخوبی سمجھا اور سمجھ کر برتا ہے، نسیم نے لکھنوی کے سترہ سالہ قیام میں انہیں اور ان کے فن سے خارجی اور داخلی سطح پر خوب خوشتر چینی کی اور پاکستان میں انہیں کے فن کو محفوظ کرنے زندہ رکھنے اور آگے بڑھانے کی ہمیشہ نیک تدبیریں کیں یہی نکتہ پیروی انہیں میں ان کے کام آیا۔

فیض —
ایک مختصر مطالعہ

فیض کی شاعری کا زندہ لفظ

شاعری میں زندہ لفظ لکھنے والا آفاقی شاعر وہی ہوتا ہے جو بیدار ذہن اور وسیع تہذیبی افق کے ساتھ کائنات کے تمام انسانوں بالخصوص مظلوم انسانوں کے درد کو دوسری اور غلو سے محسوس کرتا ہے اور ان کی ترجمانی آپ بیتی کے انداز میں کرتا ہے۔ اگر بغرض محال عقود سے عرصے کے لئے وہ رومانوی نقطہ نظر سے احساس اور وجدان اور جذبے سے رجوع بھی کرتا ہے تو اس میں بھی تخیل کی تہ میں سوچہ وجود، ذہانت اور شعور کی پختہ رو موجود ہوتی جو شعور میں گم ہو تو بین السطور میں ظاہر ہوتی ہے اور اس صورت میں احساس کی ایک نئی جہت سامنے آتی ہے جسے احساس کی نشاۃ الثانیہ کہا جاسکتا ہے جس میں شعور کی رو کا رفرما نہ رہتی ہے اور نظام تفکر و تعقل مسلسل ارتقاء پذیر رہتا ہے گویا نظریہ عقلیت اور اصولی پرستی کی طرف اس کا قبضہ قائم رہتا ہے تاہم اسے گم کردہ راہ رومانویت کا نام نہیں دیا جاسکتا۔

فیض کی شاعری کی تقبیم کے سلسلے میں آج کل بعض نقادوں نے جو دہندہ چائی ہے اور اٹھی سیٹی تو یہیں کرنا شروع کی ہیں ان کی شاعری کے مضامیم کے تعین میں جو جوشٹلے پھوڑے جارہے ہیں ان سے ان نقادوں کی کم سواد پر ایک طرف تو ماتم کرنے کو بھی چاہتا ہے دوسری طرف ان کی چالاکوں اور ستم ظریفیوں کا بھانڈا پھوڑنے کا خیال آتا ہے۔ ان نام نہاد نقادوں نے فیض کے مرتے ہی فیض کو رومانی شاعر ٹھہرانے کے لئے فیض کی شاعری میں ”فرد کو دریافت کر کے فیض کی انفرادیت پر ہندی کی تان رومانیت پر جا کر توڑی ہے جس میں شیلیگل، شینگل، وارن، ہرڈل

نے LIVING WORD کا ترجمہ پروفیسر کریم حسین نے ایک تقریر میں زندہ لفظ کیا ہے۔

اور مادام دی اسٹیل وغیرہ کے لاطین اور فضول حوالے دے دے کر قارئین کو سرعوب کرنے کی سعی لاحاصل کی گئی ہے اور دوسرے حوالے سے سید سے سادے قارئین کو یہ کہہ کر ہیکانے کی کوشش کی ہے کہ رومانوی تحریک کے زیر اثر ۱۸۷۹ء کا فرانس کا جوس یا سی انقلاب برپا ہوا وغیرہ وغیرہ اصل میں یہی وہ جگہ ہے جس کے تحت استعماریت ترسیل اور ابلاغ کے راستے میں موانع پیدا کرنے کے ساتھ نصب العین کو گم کر کے فضول اور فالتو چیزوں کے تصورات اور احساسات میں پھنسا کر دانشوروں کو ہیکاتی ہے تاکہ اس کے پردے میں ان کا استحصال جاری رہ سکے۔ غالب، حالی، حسرت اور اقبال کے بعد فیض سب سے زیادہ واضح نصب العین کے شاعر ہیں جن کے بارے میں نہ ابہام ہے نہ گنگنلاہ اور نہ کوئی شک و شبہ، دوسرے حوالے سے جس انقلاب کی بات کی جاتی ہے وہ صرف ہیکانے اور ہیکانے والی بات ہے کم از کم باشعور قاری ہیکانے نہیں سکتا، جس انقلاب کی دوسرے حوالے سے بات کی جاتی ہے اس دوسرے کے بارے میں ڈاکٹر یوسف حسین خاں لکھتے ہیں۔

”دوسرے جذبے کے مقام کو عقل کے مقام سے بھی اونچا قرار دیا ہے اس کے نزدیک انسانیت کے در و کا دوا دل کی تہذیب میں مضمر ہے نہ کہ دماغ کی۔ اس نے مذہب و اخلاق کو بھی جذبے کے تحت وابستہ کر دیا ہے جس کی بنیاد منطقی تجزیہ نہیں بلکہ یقین ہے“

فیض نے کسی ماورائی جذبے کی بات نہیں کی ان کے ہر تخیل کی اساس میں ارضیت ہے۔ یہ بات بجانے خود مضحکہ خیز ہے کہ فیض کی شاعری کی شرح تحمیں ناشناس کے مترادف کی جا رہی ہے اور جو لوگ بزم خویش اور بقلم خود یہ باتیں کر رہے ہیں وہ صحیح معنی میں فکری سطح پر فیض کی شاعری کی شکل و صورت کو مسخ کر رہے ہیں کیونکہ جس رومانویت کے حوالے سے فیض کی تقبیم کرائی جا رہی ہے وہ باقاعدہ ایک سازش ہے کہ اردو ادب میں حقیقت یہ ہے کہ رومانویت کسی باقاعدہ تحریک کی شکل میں کبھی نہیں پائی گئی اور بقول شخصے ہمارے

یہاں تو مصنوعی کلاسیکیت (PSEUDO CLASSICISM) کا کوئی پس منظر بھی موجود نہ تھا جو انگلستان میں پروان چڑھا، یہ ضرور ہے کہ بیسویں صدی کی ابتدا میں آزادی کی خواہش بہت سے فنکاروں کے فن پاروں میں ملتی ہے لیکن ترقی پسند تحریک نے جن لوگوں کیلئے فکری بات ہوا کیا ان کے بیان اور طرز نگارش میں کسی قسم کا کوئی ابہام نہیں انہوں نے ادب اور معاشرے کے رشتوں کو ہر سطح پر بخوبی سمجھا اور سمجھایا اور ادب اور ادیب کے کردار کا تعین بھی کیا۔ ترقی پسندوں نے کم کردہ ناہ رومانویت کو کبھی قبول نہیں کیا مجنون ایک جگہ لکھتے

ہیں۔

”ہیوگو رومانوی تحریک کا جو مردہ پرستی کے خلاف پہلا بغاوت تھی، صدر اس کا امر، اس کا شہنشاہ اس کا کاہن اعظم اس کا الہامی شاعر، اس کا پیغمبر اس کا خدا غرضیکہ اس کا سب کچھ تھا اس کا ڈراما ہر نافی گویا رومانویت کا پہلا صحیفہ آسمانی تھا۔ رومانویت کی فتح کا یہ پہلا اعلان تھا۔ ہر طرف سے واہ واہ ہو رہی تھی۔ حاضرین کی نگاہیں رومان کے اس نئے حکمران پر جمی ہوئی تھیں۔ اس طرح یہ جو ایک لہرائی تھی وہ غائب ہونا شروع ہو گئی۔ پروفیسر اعظم حسین نے اسی باب میں ایک جگہ لکھا ہے۔

”بیسویں صدی کے آتے آتے آزادی کی خواہش اور مغربی اثرات نے عمل کی دنیا سے دور ایک انتہا پسندانہ رومانوی اور تخلیقی انداز نظر پیدا کر دیا تھا جو کسی کے یہاں مذہب سے بغاوت کی شکل میں کسی کے یہاں تخیلی لگین بیانی اور الہانہ گمشدگی کے رنگ میں رونما تھا، جو نچریں واقعی زندگی میں نہیں ٹوٹ سکتی تھیں وہ خیالوں میں ٹوٹنے لگیں اور تھوڑی دیر میں کاروں سے محدود زندگی ہی میں نئے چن کھلنے لگے“

مگر اس دور کو ترقی پسند تحریک نے ختم کیے واضح نصب العین پیدا کیا اور تمام اقدار

کا واضح تعین منضبط شکل میں کیا، فیض ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جو شعور حاصل کرتے ہیں اس میں کسی قسم کے ابہام کی گنجائش نہیں۔ ان کی غزلوں اور نظموں میں وضاحت اور صراحت، موجود ہے غزلوں کے بین السطور ایک ارتقار پذیر شعور کی مسلسل ملتی ہے اور نظموں میں واضح طور پر اس کی نشاندہی ہوتی ہے۔

فیض نے معاشرے کے تمام عوامل اور اقدار کا سائنٹفک تجربہ کیا اور اس کے لئے انہوں نے معروضی رویہ اختیار کیا، جس طرح فائز کا ذہنی آفتی کلکتے کے سفر کے بور و سیج ہوا اور انہوں نے معاشرے کے مادی اور جید لیاقتی اقدار کی صحت مندرجہ خطوط پر تقیم کی بالکل ایسی طرح فیض نے ترقی پسند تحریک سے استفادہ کیا چنانچہ اس خیال کو بار بار تقویت پہنچتی ہے کہ فیض نے ادب اور زندگی کے رستے کے تعین کے لئے گہرے مشاہدے اور سائنٹفک تجربے سے کام لے کر انتہائی خلوص اور دلسوزی سے شعر کہے رہا یہ مسئلہ کہ فیض کی دشمنی میں کلاسیکی رنگ ہے، بجائے خود فیض کی رومان پسندی سے متعلق نہیں بلکہ یہ ان کی زندگی کا ایک انفرادی واقعہ اور مذاق سلیم کا ایک آئینہ ہے نیز فیض کے معرب اور مفرس رویے کا غماز ہے جس میں ہندوئیہ کی گہنی نش نہ تھی۔ اس حساب سے فیض کو غالب اور اقبال کے قبیلے کا شاعر سمجھنے میں کیا حرج ہے نیز شمالی ہند میں اہل پنجاب کے لسانی مذاق میں کلاسیکی دشمنی کا رچاؤ سوسائٹی کے اہل علم کا پسندیدہ طغرائے امتیاز تھا، لطف یہ ہے کہ معرب اور مفرس لغات کے باوجود فیض کی غزل جدید دور کے معاشرے سے کلام کرتی ہے اور آفاقی اقدار سے ملو نظر آتی ہے اور یہی فیض کا زندہ لفظ بنتی ہے۔

فیض ایک سنجیدہ متین اور متدین شخصیت کے حامل تھے اور قید و بند و دار و رس کی صعوبتوں سے گزرتے گزرتے انہیں صرف سرود گرم چشیدہ ہی نہیں کہا جاسکتا بلکہ اس آزمائش سے ہزار بار وہ گزرے یہ درست ہے کہ دار کی خشک مٹی پر فیض نہیں لگے، لیکن ٹکٹے میں کوئی کسر باقی نہیں رہی اور اس طرح سیکڑوں بار وہ اس تجربے کی گرمی اپنے حشرات سے دوچار ہوئے، گویا شاعر کی حیثیت سے کئی بار دار پر لگے، علاوہ ازیں ان کے قبیلے کے متعدد افراد دار و رس کے تجربے سے گزرے اور خود فیض نے آخر دم تک بروہت کے محاذ پر زندگی

اور موت کو قریب سے دیکھا۔ کربلائے بیروت کے چرکے سے اور۔
تن ہمہ داغ داغ شد پنہ کجا کجا بہم
کا طفت اُٹھایا۔

فیض کی نظموں اور غزلوں کا انداز یہ ہے کہ نظم ایک ہی ہے۔ دلیان زخم جدا جدا ہیں جو واردات ان پر گزرتی ہے وہ کل آفاق و انفس کے آشوب کا نوحہ ہوتی ہے جو ظاہر ہے کہ محض درد مندوں کی بات نہیں، احساس، ادراک شعور و آہی کا کرشمہ بھی ہے۔ اگر روشنی طبع ہی نہ ہو تو احساس و ادراک کہاں چٹانچر اس بصیرت اور آگاہی کے لئے تمام سماجی اور معاشرتی علوم سے واقفیت ضروری ہے۔ تاریخی تسلسل میں روایات کی کڑیوں کو ملا کر جن اقدار کا تعین ہوتا ہے انہیں صحت مند خطوط پر استوار کرنا محض عمرانی علماء کا کام ہوتا ہے جو رد و قبول سے گزر کر اجتہاد کرتے ہیں۔ فیض آس مرسلے سے بھی گزرے اور صحیح سلامت گزر گئے، دل پر خواہ کچھ بھی گزرتی لیکن شعور کی اس رو کو بچا کر لے آئے اور اس سے اپنے ایوان تخیل کے شیش محل کو سجا کر جو روشنی کی اس سے محنت کشوں کی کتیا بھی جگمگاتی اور علماء کی جنو نہ پڑی میں بھی اُجالا ہوا۔ یہ ایک امانت تھی جو مسلسل حالت سفر میں رہی ہے اور اسے سنبھالنے اور اس کے وارثوں تک پہنچانے کا کام ہر دور میں ہوتا رہا ہے لیکن جو اسے سنبھالنے ہیں وہ خود بڑی مشکل سے سنبھلتے ہیں۔

غالب نے، ۱۸۵۷ء میں چرکے تو سہے لیکن ان کے پاس وراثت کوئی نہ تھی، میر نے نادر شاہ، سورج مل جاٹ اور احمد شاہ ابدالی کے زمانوں کی قتل و غارت گری دیکھی اور دلی اور دلی کے مرثیے بھی لکھے، میر و غالب دونوں بڑے شاعر تھے لیکن دونوں اپنے اپنے انداز کے نوحہ خواں و نوحہ گر ہیں۔ وراثت ان دونوں میں سے کسی کے پاس کوئی نہ لے قبیلے سے مراد ہے نہ کہ کشتہ نہ شہد قبیلہ مانیت

تھی۔ دونوں نوحہ گر بھی ہیں نوحہ خواں بھی اور بھر بھی لیکن وراثت اور امانت دونوں کے پاس نہ تھی اس لئے غم دوران کو غم جاناں سمجھا۔ فیض نے پرکھوں سے جو کچھ لیا اسے اپنی ذات سے لے لیا۔ شاعر کے لئے غم دوران کو غم جاناں سمجھا۔ فیض نے پرکھوں سے جو کچھ لیا اسے اپنی ذات سے لے لیا۔

کا یہ ہرگز مطلب نہیں ہے کہ میسر و غالب فیض سے (چھوٹے شاعر ہیں۔ میر و غالب کا قیامت تو شاید فیض سے) بلند تر ہے مگر وہ متاع شاعری میں بڑے ہیں۔ فیض کی نگاہ محض ماضی اور حال پر نہیں مستقبل پر بھی ہے۔ غالب بھی یہ احساس رکھتے ہیں کہ ان کے کلام کی شہرت ان کے بعد تمام روئے ارض پر پھیل جائے گی، فیض تو یہ دعویٰ بھی نہیں کرتے انہیں تو انکساری کے حصار سے نکلنا ہی نہیں ملا، اس کے باوجود ان کے تخیل کی توانائی میں جو بصیرت اور شعور جذب ہوا ہے اس نے ان سے زندہ لفظ نکھوایا۔ میر غالب اور فیض کے کردار کا بغور مطالعہ کیجئے تو زندہ لفظ لکھنے والے کی قدر ہوتی ہے ان میں سے ہر ایک اپنے اپنے زمانوں کے آشوب سے گزرا ہے مگر ہر ایک اپنی جان عزیز کو بچانے کی فکر میں لگا رہا۔ فیض وہ واحد شاعر ہیں جنہوں نے موت کو بہت قریب سے دیکھا اور ان کی زندگی کے ماہ و سال موت کی قربت اور دار کی حرارت میں گزرے نیز انہوں نے بیروت میں بہت قریب سے حق کا معرکہ دیکھا، میر تو سورج مل جاٹ کو اپنا مرنے بچتے رہے۔ غالب نے انگریزوں کے قہید سے لکھے لیکن فیض نے تو مرتے مرتے بھی اور مرنے کے بعد بھی ظالموں سے بچھوتے نہ کئے لہذا وہ اس بار امانت کو سنبھال کر نابر مرد (کربلائے بیروت) سے نکل آئے اور زندہ رہے اسی لئے زندہ لفظ لکھنے کے اہل ٹھہرے۔

کرو کج جیس پہ سرکفن میرے قاتلوں کو گماں نہ ہو

کہ غرور عشق کا بانگ پس مرگ ہم نے بھلا دیا

یہی وہ وراثت ہے اور امانت ہے جو ہمارے زمانے کو منتقل ہوئی ہے، جو نرود و یزید کو بھی کھٹکتی تھی اور آج کے یزید ہیں اور نرودوں کو بھی ایک آنکھ نہیں بھاتی انفس و آفاق میں اسی کجلاہی کا ذکر زندہ ہے جو ابراہیم اور حسین نے زندہ کی اور سنت منصور بھی یہی ہے۔ اسی امانت اور وراثت کو پر آشوب زمانوں میں سنبھالنے اور نضال کرنا اس کے ورثہ کے حوالے کرنے والے دانشور زندہ لفظ لکھتے رہے ہیں۔

فیض کی متحیلہ

فیض کی شاعری میں قوت متحیلہ کا مسئلہ اس لئے اہم ہے کہ بعض نقادوں نے ان کے ہوائوں رویتے کی تعلیم کی اساس اس سطح پر قائم کی ہے جہاں جذبات اور احساس موجود ہے اور اسی بنا پر ان کی شاعری کا رشتہ روانویت سے جوڑ دیا جاتا ہے ہر چند کہ یہ بات بادی النظر میں بے ضرر نظر آتی ہے یا بعض لوگوں کو اس مفروضے میں زیادہ کشش نظر آتی ہے۔ لیکن بغور دیکھئے تو اس طرح فیض کی شاعری کا قد و قامت کم ہو جاتا ہے اور ان کی ساری فکری اور نظریاتی متعلق غارت ہو جاتی ہے۔ ایک لمحے کو اگر اس مفروضے کو درست تسلیم کر لیا جائے تو فیض کی قوت متحیلہ کا قوام پھر اس طرح بے کاکر وہ ایک رومان پسند شاعر بن جاتا ہے جسے احساس جذبہ اور محض وجدان سے سروکار نہ تھا اور فکر اور عقل تو گویا انہیں کبھی چھو کر بھی نہیں گزری تھی وہ احساس پر خیال کی بنیاد رکھتے ہیں آمد اور ہرجسنگی پر سردھتے ہیں۔ عقلیت کے نظریے اور اصول پرستی سے ان کا کوئی رشتہ نہیں ہے وہ منطق اور استدلال سے بھاگتے ہیں زمان و مکان اور ارضیت سے ان کا مطلقاً ناتہ نہیں بلکہ اورائیت بے نکان اور بے نگام خیالات اور احساسات اور جذبات کی آمادہ گاہ ہے اور حقائق کی اس دنیا میں ان کی تکمیل ممکن نہیں لہذا لایعنیت اور

لے اس حساب سے شیلیکل، شینگ، وارٹن ہرڈ، مادام دی اسٹیل، روسو، ورڈز ورث، کولریج، بائرن، شیلی، کیٹس، اسکات، آسٹن، لیمب، ڈی کوئٹس اور ہیرلٹ وغیرہ سے فیض کا وہ جی رشتہ قائم ہو جائے گا، شاید یہی بات ایسے نقادوں کا منتہائے مقصود بھی ہے۔

قنوطیت ان کا مقدر ہے وغیرہ وغیرہ۔ اس بدیہی منطقی نتیجے پر رومانیت نہیں پہنچاتی ہے تو ہمیں فیض کی قوت متحیلہ میں یہ عناصر نظر نہیں آتے بلکہ اس قوام میں ہم کو رومانوی خیالات کی توسیع شکل نفسیاتی تحلیل، معاشرتی عوامل تاریخی محرکات اور روایتی اور عمرانی حقائق پہنچتی صورت حال فیض کے یہاں نظر آتی ہے فکر اور عقل کا ایک مضبوط اور مستحکم پس منظر اور شعور کا ایک ارتقا پذیر رجحان لیاقتی نظام نظر آتا ہے جہاں انفس و آفاق کے فطری اور سائنسی رشتے مربوط اور منضبط صورت میں ملتے ہیں جہاں فکر میں جھول اور غلاباگل نہیں ہے انسان اور کائنات کے فطری رشتے قائم ہیں اور ان باہمی روابط کے تمام سیاق و سباق ہر پہلو اور ہر جہت سے مسلسل متواتر روز بروز روشن تر ہوتے جا رہے ہیں اور ارتقائی عمل بتدریج بڑھتا ہوا محسوس ہوتا ہے کہ وہ تمام معاشرتی علوم جس قدر پھیل رہے ہیں ان میں وسعت اور پہنچائی آرہی ہے فکر انسانی میں بھی ارتقا اور ذہن انسانی میں بھی وسعت آرہی ہے۔ لہذا فیض نے جس مقام سے اور جس مرکز سے کھڑے ہو کر کائنات کو دیکھا اور سمجھا اس میں دو پہلو بہت نمایاں تھے ایک تو شاعر کی جالیانی آنکھ کھلی ہوئی تھی جس میں کائنات کا سارا حسن سما جاتا ہے اور دوسرے وہ آنکھ جس میں انسان کا تشکیل کردہ معاشرہ، اس احساس جلال کو ٹھیس پہنچاتا ہے یعنی معاشی نا ہمواریوں کے سبب جس کے پیچھے انسان کا ہاتھ ہے، یہ حسن غارت ہو جاتا ہے یہی وہ مقام ہے کہ شاعر کے تخیل میں تفکر اور عقل کا قوام شامل ہوتا ہے اور وہ کائنات کے حسن میں لگے ہوئے اس داغ کو صاف کرنے اور چاند کے اس گہن کو دور کرنے کی سوچتا ہے فیض کی شاعری کا آغاز ہی اسی مقام سے ہوتا ہے۔

اگر فیض کی زندگی کے اہم واقعات کی چھان بین کی جائے تو ایک کھلی کتاب کی طرح سارے واقعات اور حالات ایک دوسرے کی انگلی پکڑے مربوط صورت میں نظر آتے ہیں۔ مثلاً یہی کہ اپنے والد کے انتقال کے بعد انہیں ملازمت کرنا پڑی اور آسودہ حالی کی زندگی کو خیر باد کہنا پڑا، ملازمت کے انتخاب میں سول سروس ان کے راستے میں آتے آتے رہی اور اس کا امتحان کے ایک ٹپے کو ہونا چھوڑ کر فیض نے متبادل راستہ اختیار کر لیا، پھر ملک

راج آئندہ سجاد ظہیر اور محمود المظفر کے ساتھ ساتھ رشید جہاں سے ملاقات نے فیض کے فکری راستے میں تبدیلی پیدا کی اختر شیرانی اور حسرت موہانی سے جو بات چلی تھی اور ن۔ م۔ راشد تک پہنچی تھی۔ اس میں رشید جہاں کے حوالے سے تبدیلی واقع ہوئی فیض نے احساس جمال کے سلسلے میں شاعری سے جو محبوت کیا تھا اور انہماک مافی العنبر کے لئے جو راستہ چنا تھا اس میں معاشرہ ایک سنگ گراں بن کر آیا۔ معاشرے کے قوام اور اس کی ترکیب میں تاریخ، معاشیات، عمرانیات اور روایات خاص کردار ادا کرتی ہیں اور اجتماعی زندگی کے حرکات اور عوامل افراد پر یا ان کے معاشرتی نظام حیات پر جس طرح اثر انداز ہوتے ہیں وہ فیض کے سامنے نمودار ہونے لگے اور ان کی سائنٹفک تجزیاتی توجیہات سامنے آنے لگیں پہلی جنگ عظیم کے تمام نتائج اور حرکات خواندہ طبقات پر ہونا ہونے لگے اور دنیا میں انسانی سماج کے استحصال کنندہ عناصر کی نشاندہی واضح شکل میں ہونے لگی، سرمایہ دارانہ نظام کے مکروہ عزائم اور انسانی اقدار کے پائمالی کے مناظر سامنے آنے لگے تو قوت متحیلہ کے دائرے پھیلنے لگے اور واپسی افکار کے معدود پیمانوں سے باہر نکلنے لگے۔

فیض کی متحیلہ یا امیجری میں اردو شاعری کے موجودہ سانچے ضرور ہیں لیکن ان سانچوں میں خود فیض کی شخصیت پوری طرح موجود ہے وہ اگر ایک طرف اختر شیرانی کی رومانیت کی طرف کھینچے ہیں تو دوسری طرف حسرت کی غاسقانہ شاعری میں انہیں معاشرتی موضوعات بھی اپنی طرف کھینچتے ہیں۔ ن۔ م۔ راشد کی شاعری کا جدید رنگ جتنا نہیں اپنی طرف مائل کرتا ہے غالب کی مناعی اور حافظ کی لفظی صنعت گری کا جو ہر بھی ان کی نگاہ میں ہے گیتا نیلی کی رومانی تحریک اردو میں چلی تھی مگر زیادہ دیر اس کا اثر نہیں رہا، فیض تو براؤننگ سے بھی متاثر ہوئے سارے تو خیر ازاں بعد ان کے براہ راست تعلقات ہی قائم ہو گئے، غرضیکہ بیسویں صدی کے تمام قابل ذکر اشخاص اور نظریات جو فکر انسانی پر بالواسطہ یا بلاواسطہ اثر انداز ہوئے فیض سے کسی نہ کسی شکل میں آگئے راستے ہیں اور فیض ہر ایک کو من و عن قبول نہیں کرتے۔ بعض کو مطلقاً رد کرتے ہیں کچھ کو جزوی طور پر قبول کرتے ہیں اور اپنی فکر کا ایک راستہ خود بناتے

ہیں۔

وہ لوگ جو یہ کہتے ہیں کہ وہ کسی نظریے پر یقین نہیں رکھتے، دراصل وہ خود نظریے کے ساتھ چند قدم تک چلتے ہیں اور پھر دوسرے نظریے کے پیچھے چلنے لگتے ہیں اور اصل میں ساری زندگی پر چھائیوں سے آنکھ بھولی کیلئے رہتے ہیں وہی جذبہ احساس اور وجدان کی بات کہہ کر اپنے فکری دیوانے بن کر اعتراف کرتے ہیں فیض ان لوگوں میں سے نہیں تھے ان کے پیروں تلے جو زمین تھی اس پر انہوں نے مضبوطی سے پاؤں جمائے اور زمان و مکان و آفاق کو بھولی سمجھا بوجھا اور برتا انسان کے ارتقا پر ذہن کو قریب سے پرکھا اور دیکھا اور نہایت احتیاط اور نرمی سے نئی نوع انسان کے لئے جو نظریہ مفید ہو سکتا تھا اسے جن لیا اور پھر ان اقدار کی پر غلو ص ترویج و اشاعت پر کمر بستہ ہو گئے جو انسان کے صحت مند معاشرے کی تشکیل کے لئے مفید ہیں۔

فیض ایک دھیمے مزاج کے شاعر تھے وہ اقبال کی طرح نہ تو مابعد الطبعیاتی فلسفہ حیات کے متبع تھے نہ جوش ملیح آبادی کی طرح طنز رکھتے تھے وہ غالب کی طرح حکیم ضرور تھے لیکن بے بیچ میں منکسر المزاجی اور شائستگی تھی اور تہذیب میں نہایت حلیم اور بردبار وہ خود دیکھتے ہیں کہ غزل میں تو بنے بنائے سانچے اور قافیے ردیف کے سانچے قدم قدم آسانی سے شعر گوئی کے مراحل طے کرنا دیتے ہیں لیکن نظم کا مرحلہ قدرے مشکل ہو جاتا ہے کہ اس کا داخلی آہنگ اور موضوع و معروض کا امتزاج مل جل کر کسی نقطہ معروض کی طرف سحر کرتے ہیں فیض نہ روایتی شاعر ہیں نہ تقلیدی بلکہ وہ ایک ایسے شاعر ہیں جو اقبال اور جوش جیسی قد آور شخصیتوں کے باوجود اپنی انفرادیت قائم کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں تو اس کا سبب ان کا متحیلہ کا وہ جادو ہے جس پر تفکر و تعقل کے عناصر کو احساس کے گداز سے بگھلا کر معاشرے کے رگ و پے میں دوڑا دیا اور اس متحیلہ میں لفظوں کا وہ کردار ہے جو مصور کے موقف اور موسیقار کے راگوں کی نزاکت اور نفاست کے حسن سے مملو ہے۔ فیض کلاسیکی فارسی کا رچا ہوا ذخیرہ الفاظ استعمال کرتے ہیں لیکن لفظیات کے نظام اصوات اور احساس جمال کے امتزاج سے مافی العنبر کو اس خوبی سے فن کے پردے میں چھپاتے ہیں کہ معانی اور مفہیم اندہ ہی اندہ شیر و شکر ہو جاتے ہیں اقبال

اور جوشِ دونوں کے یہاں پہلے نگاہِ الفاظ پر ٹھہرتی ہے مگر فیض کے معاملے میں یہ بات سامنے نہیں آتی ہے بلکہ اگر فیض کے استعمال کردہ الفاظ کو الگ الگ کر کے دیکھئے تو وہ اقبال اور جوش کے استعمال کردہ لفظوں کے ہم پلہ بھاری بھر کم ذہنی اور کثرت کے لحاظ سے غیر معمولی قرار پاتے ہیں لیکن فیض کی متفہم جس طرح انہیں بگھلا کر موم بناتی ہے اور معانی اور معانی کے گداز سے انہیں پانی کی طرح بناتی ہے اسی میں سارا کمال ہے فیض آرو و شاعری کے دہائی تسلسل سے الگ بھی نہیں ہیں مگر منفرد ضرور ہیں کیونکہ انہوں نے مغربی روایت کے بجائے مغربی افکار اور نظریات سے چھانٹ چھانٹ کر مفید باتوں سے ذہن کو چمکایا اور دماغ کے تدریک گوشوں کو روشن کیا اور پرانی زنگ خوردہ اقدار کو اُجالا، روایت شکنی اگر کی تو احتیاط سے، جوش اور دولہے سے کام نہیں لیا، لیکن یہ بھی واضح رہے کہ اپنے معاصرین میں وہ قرائن کی طرح تیر بہست مقلد بھی نہیں اور یگانہ کی طرح بُت شکن۔ بھی نہیں فیض کی بڑائی یہ ہے کہ وہ اپنے عہد کے ترجمان بھی ہیں اور اپنے عہد کی پہچان بھی ہیں کیونکہ ان کی متخیلہ نے اپنے زمانے کو مکمل طور پر جذب کیا تھا۔

فیض اور غالب

خود میں نے اپنے ایک مضمون میں ضمناً فیض کو غالب سے قریب قرار دیا تھا تو اس سے میری مراد یہی تھی کہ غالب کے تخیل میں تفکر و تعقل کا جو عنصر موجود ہے وہ فیض کے فکری نظام سے زیادہ قریب ہے۔ غالب نے اپنے زمانے کی مجہول روش یعنی قافیہ پیمائی اور محاورہ بندی سے پرہیز کر کے اس راہ پر چلنا پسند کیا جو طبعاً مناسب تھی، گوا نہیں ٹھنڈے دھڑلے اور اس وقت کے نقادوں نے میر و مرزا کے علاوہ ذوق تک کو جھنڈے پر چڑھایا لیکن غالب کے پائے ثبات میں تزلزل نہ آیا اس کی وجہ یہ ہے کہ زندگی کا صحت مند شعور انہیں حاصل تھا اور اجتماعی زندگی کے فطری نشو و نما پر مرزا غالب کی حکیمانہ نظر تھی دوسرے لفظوں میں وہ زندگی کے مادی اقدار کے قدرتی ارتقاء کے عمل پر یقین رکھتے تھے اور سمجھتے تھے کہ تاریخی عوامل اور عمرانی حرکات کس حد تک مادی نظم و انقلاب کے تابع ہوتے ہیں۔ دھلی سے لکھنؤ اور بنارس کے راستے ٹککتے ٹککتے سفر اور ٹککتے ٹککتے میں کچھ مدت تک قیام غالب کی زندگی کا غیر معمولی واقعہ ہے۔ جس نے ان کی شخصیت میں انقلاب برپا کر دیا اور اسی سفر نے غالب کے ذہنی آفاق میں ایسی وسعت پیدا کر دی

۱۔ بعنوان ”جدید اردو غزل کی دروں بینی“ شامل مجموعہ حذا

۲۔ شہرت شعر مکتبی بعد من خواہد شدن“ پر ان کا غیر متزلزل اعتماد اسی بات کا مظہر ہے۔

کہ اس کے ڈانڈے ہمارے زمانے سے آٹھ یوں توفہ۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا

درد کی دوا پائی درد لا دوا پایا

کہہ کر عشق کی ارضیت اور انسان کے مادی وجود کی رفعت کو تسلیم کرتے ہیں۔ لیکن غور کیجئے تو بنگال میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے وقت مغلوں کے فرسودہ جاگیردارانہ نظام کو انتہائی مدد سے پہنچا اور تجارت کا سرمایہ دارانہ نظام قائم ہونے لگا۔ گوسامیہ دارانہ نظام بجائے خود ترقی پسند اقدار و ریاضت کی نفی کرتا ہے اس کی بنیاد استحصال پر قائم ہوتی ہے لیکن چونکہ مغلوں کے جاگیردارانہ نظام میں فرد کی معاشرے میں فعال حیثیت باقی نہیں رہتی اور تجارتی نظام خواہ سرمایہ دارانہ ہی کیوں نہ ہو فرد کو فعال بنا دیتا ہے اور مزدور جنم لے لیتا ہے لہذا زندگی میں تیز رفتاری آجاتی ہے۔ معاشرے میں زر کی گردش تیز ہو جاتی ہے اس بنا پر افراد معاشرہ خوش حال ہو جاتے ہیں چنانچہ مقابلہ اس نظام کی بہتری اور افضلیت نے غالب کو اپنی طرف متوجہ کیا اور اس کا رد عمل سرسید کے آثار العنادید پر تقریظ کی صورت میں ظاہر ہوا جسے سرسید نے اسی وقت قبول کیا جب ۱۸۵۷ء کے خونیں انقلاب کے بعد مطلع صاف ہوا۔

کلکتے کے سفر تک کے وقت غالب کی عمر ۲۸، ۲۹ سال کی تھی، ٹھیک اس زمانے میں انہوں نے شمالی ہند میں معاشی اور معاشرتی انقلاب کے دہے پاؤں کی چاپ پئی اور بھر لیا کہ پورے کالورا برصغیر جلد یا بدیر اس انقلاب کی پیٹ میں آیا جاوے گا۔ جب ۱۸۵۷ء میں غالب ۶۱ء میں پیدا ہوئے ۱۸۲۵ء میں انہوں نے سفر کلکتہ اختیار کیا۔ ۱۸۵۷ء میں غالب کی کاٹھ میں پروفیسر کی امید داری تھی گویا انہیں تعلیم کے ترقی پسند نظریات کی افادیت کا یقین تھا کیونکہ نورث ولیم کاٹھ کے نتائج کا وہ مطالعہ کر چکے تھے اور دہلی کاٹھ میں پروفیسر رام چندر کی ادارت میں محب ہند، قواعد الناظرین اور قرآن السعدین جو انقلاب برپا کرنے والے تھے ان سے غالب بے خبر نہ تھے۔

میں دہلی کاٹھ کا قیام عمل میں آیا تو غالب کی عمر ۲۵ سال کی تھی اور اس سولہ سترہ سال کی مدت میں ان کے نظریات اور بھی راسخ ہو چکے تھے کیونکہ مغلیہ دور کا جاگیردارانہ نظام بیماری ہی نہیں انگریزوں کے صنعتی اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے تجارتی نظام کے مقابلہ میں جہد مزدور بن چکا تھا جس میں دوبارہ روح دوڑانا کسی بخت خاں کے اختیار میں نہ تھا اور نہ کوئی مذہبی تحریک اس کے حق میں دست مہیا کا کام کر سکتی تھی چنانچہ یہی نتائج سامنے آ گئے اور سرسید سمیت ان کے تمام رفقاء نے مادی تفوق کے اس نظریے سے اتفاق کر لینے کے بعد معاشرے کی اصلاحات کے لئے جو بیڑہ اٹھایا تو ادب کو ترسیل و تبلیغ کا وسیلہ قرار دینا پڑا ادب میں مقصدیت کا تصور آجا کر کیا گیا اور ادب میں نشاۃ الثانیہ اسی مقصدیت کی منت پذیر ہے۔ غالب کی عظمت یہ ہے کہ سرسید اور ان کے رفقاء کو ادبی منشور کا غامض مادہ انہوں نے اس خونیں انقلاب سے بہت پہلے مہیا کرنا شروع کر دیا تھا کیونکہ غالب سمجھتے تھے کہ انگریزوں کے پاس صنعت و سائنس ہی نہیں زیادہ ترقی یافتہ اسلحہ بھی ہے۔

فیض کے بارے میں ان خطوط پر سوچنا غالباً قبل از وقت ہے لیکن ان کے ادبی آثار کو ملحوظ رکھئے اور ان کا بالاستیعاب مطالعہ کیجئے تو بہت سی باتوں کا علم ہوتا ہے۔ جنہیں دمن و کنایہ کی زبان میں سمجھنے والے بخوبی سمجھ سکتے ہیں۔ بین السطور نثری تحاریر میں تو کسی قدر قطعیت بھی ہو سکتی ہے لیکن اشعار کے بین السطور کا مطالعہ بقدر ظرف آگہی استنباط و استخراج پر منحصر ہوتا ہے۔ پھر مشکل یہ ہے کہ فیض کی متدین شخصیت کا فکری رچاؤ اور اس کا دھیمہ مزاج قدم قدم پر راہیں سدود کر دیتا ہے واضح رہے کہ یہ فنی عجز نہیں ہے بلکہ فنی حقن ہے اور اسے سمجھنے کے لئے فیض کے مزاج اور ان کی فنی انفرادیت کا سمجھنا ضروری ہے۔

غالب کے مزاج میں کبھی کبھار دھول و صبا بھی نظر آتا ہے۔ فیض کے متعلق ہمیں قدر

معلومات فراہم ہوئے، ان میں کوئی بات ایسی نظر ہی نہیں آتی جو ذوق سلیم پر گراں گزرے۔ غالب کے مزاج کی شگفتگی تو فیض کے یہاں ضرور ہے لیکن طرافت کا وہ عنصر جو غالب کی شخصیت میں ایک نمایاں مقام رکھتا ہے وہ فیض کے یہاں مطلقاً موجود نہیں ہے۔

بااعتبار شخصیات غالب اور فیض میں متعدد فرق ہیں۔ غالب کا بچپن ناز و نعم میں گزرا اور آگے کے فوجی چھاؤنی ہونے کے باوجود اس شہر میں جگہ جگہ پر قمار خانے شراب خانے وغیرہ بنے ہوئے تھے اور اخلاق باختہ فوجی سپاہیوں نے جو ماحول پیدا کر رکھا تھا غالب کا ذہن اس ماحول سے اثر پذیر ہوا۔ فیض نے قرآن سے ابتداء کی اور مذہبی ماحول میں تربیت پائی، وہ شروع ہی سے باطبع سلیم ہے۔ جبکہ غالب شروع ہی سے کلنڈر سے لاپرواہی اور لاڈ اور پیار کی افراط سے گہٹے ہوئے تھے۔ تیرہ سال کی عمر میں شادی کے بعد دہلی آگئے۔ یہ ۱۸۱۰ء یا ۱۸۱۱ء کا زمانہ ہوگا۔ دہلی ایک تو ملک کا بیت السلطنت دوسرے تہذیبی لحاظ سے بھی ملک کا مرکز۔ فیض کا سیا لکوٹ پورے سو سال بعد بھی صحیح معنوں میں بڑا شہر نہیں بن سکا تھا لہذا عام چھوٹے چھوٹے شہروں کی طرح فیض کی تعلیم بھی سیا لکوٹ میں پورے روایتی انداز سے جلی اور ان کی امتحان عام لڑکوں کی طرح ہوتی سوائے اس کے کہ وہ شعر کہتے تھے کہ فطری تعاضا تھا اور اس پر داد بھی ملتی تھی۔ لاہور کی حد تک بھی کوئی خاص بات بجز اس کے کہ گورنمنٹ کالج میں پہنچ گئے رونما نہیں ہوتی کالج کے کچھ نہ کچھ اساتذہ کے قریب تو انہیں آنا تھا سو وہ آئے اور یہاں ان کی ادبی تربیت ہو گئی۔ غالب کی ادبی تربیت دہلی کے مشاعروں میں ہوئی دہلی کے شرفاء اور ان کی رنگین صحبتوں سے غالب کے مشاہدے میں وسعت اور تجربات میں اضافہ ہوا ان باتوں نے ان کی فطری ذہانت پر اور بھی مصیقل کر دی اور سفر کلکتہ تو سونے پر سہاگہ تھا۔ فیض کو سیا لکوٹ میں نہ آگرہ جیسی صحبتیں ملیں اور نہ لاہور میں دلی کا سادہ دم غم تھا۔ فیض کو ایک چیز غالب کے مقابلہ میں زیادہ ملی اور وہ ہے زمانہ جس میں ادبی اقدار بھی واضح اور متعین شکل میں موجود تھیں اور رذیل برور

سمٹ سکڑ کر چھوٹی ہوتی جا رہی تھیں۔ لہذا ترقی پسندی کا مفہوم بھی واضح ہو چکا تھا۔ فیض کو سجاد ظہیر، ملک راج آنند اور رشید جہاں کی صحبتیں بھی میسر آئیں اور جلد ہی سردار جعفری جہاں نثار اختر، مجاز و خندوم وغیرہ کا ایک تازہ دم قافلہ بھی مل گیا، مجنوں، فراقی، اعجاز حسین اختر حسین داسے پوری اور آل احمد سرور کے سے ناقدین بھی مل گئے، لہذا ان کا فکر سفر آسان تھا، غالب اس میدان میں تنہا نظر آتے ہیں نہ کوئی ہادی نہ کوئی رہبر اگر کوئی خطر طریقت ملا بھی تو۔

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں

مانا کہ اک بزرگ ہیں ہم سفر طے

کہہ کر وہ آگے بڑھ جاتے ہیں اور اپنا راستہ خود بناتے ہیں۔ فیض نے اپنا راستہ خود نہیں بنایا ہے بلکہ ایک بنے ہوئے راستے پر وہ چلے ہیں۔ فیض سے لوح و قلم چھن گئی تو۔

متاع لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے

کہ خون دل میں ڈوبی ہیں انگلیاں میں نے

زیبا مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے

ہر ایک خلعت زنجیر میں زبان میں نے

کیا خوب کہا اور داد بیان کی، اور اس کیفیت کو کسی پر تاثیر زبان عطا کر دی،

لیکن غالب یہ کہتے رہے جنوں کی حکایات خون چکان

ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

”اشک خونیں سے اپنے دامن پر جنوں کی حکایات خون چکان“ کہتے رہے، کیونکہ ہاتھ

قلم ہو چکے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ فیض پر سہی ہے۔ فیض نے تاریخ لکھی ہے جس کا وہ خود بھی ایک جزو ہیں جزو ہی نہیں بلکہ جزو لاینفک ہیں لیکن غالب کے زمانے میں جزو تاریخ رقم ہوئی ہے وہ بھی غیر معمولی تاریخ ہے۔

فیض کے پانچوں مجموعے میرے پیش نظر ہیں، نقش فریادی (۱۹۴۱ء) دست صبا (۱۹۵۳ء)

زندان نامہ (۱۹۵۶ء) دست نرسنگ (۱۹۶۵ء) اور سردائی سینا (۱۹۷۱ء) گویا یہ ۳۰ سالہ ادبی متاع ہے جسے بیک نظر دیکھنا اور پرکھنا ممکن ہے گویا ۳۰ سال کی عمر میں پہلا اور ساٹھ سال کی عمر میں پانچواں مجموعہ چھپ کر شائع ہوا۔ علاوہ ازیں فیض تادم مرگسب آفا کرتے رہے اس طرح اگر ان کی ادبی زندگی کا احاطہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ادبی عمر تقریباً آدمی صدی کو محیط ہے۔

غالب (۱۸۹۶ء تا ۱۹۶۱ء) بہتر برس نیچے اور ان کی ادبی عمر بھی پچاس پچپن سال سے کم نہ ہوگی اردو کا ایک مختصر دیوان اور فارسی دیوان ان کی شاعری کی کل متاع ہے اور خود وہ اس بابت کا تقاضا کرتے تھے کہ

فارسی خوان تابہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ

بگذرد از مجموعہ اردو کہ بے رنگ منبت

میں غالب اور فیض کے اردو کلام کا موازنہ کرنے کی کوئی نیت نہیں رکھتا صرف چند باتیں جو مجھے مشترک نظر آئی ہیں یا محسوس ہوتی ہیں، عرض کرنا چاہتا ہوں۔ آپ چاہیں تو انہیں سلسلہ اور مربوط صورت میں ملاحظہ فرمائیں۔

فیض کے پہلے ہی مجموعے نے اپنا اعتبار قائم کر لیا تھا اور اس وقت کے ادبی حنا دریلا نے ان کا لوہا مان لیا تھا، لیکن بہت سے شاعروں نے اور نقادوں نے ناک بھول بھی پڑھائی تھی ظاہر ہے کہ محض فیض ہی نہیں پوری ترقی پسند تحریک اور اس کے وابستگان معونہ مقبور ہوئے یہ استثنا ہرزمانے میں رہا ہے۔ غالب کو بھی اس کا سامنا رہا۔ فیض نے اس کی پروا نہیں کی اور کبھی کسی معقول آدمی نے ایسی باتوں کی پروا نہیں کی۔ وہ زمانہ اچھا بھی تھا اور برا بھی، اچھا اس اعتبار سے کہ ترقی پسند تحریک چل کر مقبول ہو رہی تھی اس وقت کے نوجوانوں نے فیض کو ہاتھوں ہاتھ لیا اور ان کی شاعری کا پرچوش غیر مقدم ہوا، علی سردار جعفری (لکھنؤ کی ایک راستہ مند مطبوعہ) فیض نمبر اکابر کراچی ملاحظہ ہو) جیسے فیض کے دوستوں نے اس کا اعتراف کیا ہے۔ زمانہ برا اس لحاظ سے تھا کہ جنگ (دوسری عالمگیر

جنگ) ہو رہی تھی اور برصغیر کے لوگوں کے اعصاب اس جنگ سے ہر حال متاثر تھے۔ برصغیر میں آزادی کی جنگیں بھی جاری تھیں اور ترقی پسند تحریک بھی مسلم لیگ اور کانگریس کی چٹا شیں، بھی جاری تھیں، آزادی کا کوئی واضح اور متعین نقشہ تمام لوگوں میں یکساں طور پر عام نہ تھا، شہادہ اور خلفشار کی صورت تھی۔ ترقی پسندوں میں بھی طبقات بن رہے تھے اس کے باوجود فیض کے اس مجموعہ کا شائع ہونا اور آفا نام مقبول ہونا ناک ایک غیر معمولی واقعہ ہے۔ اس مجموعہ میں قطعات کے علاوہ نظمیں اور غزلیں بھی شامل تھیں۔ نظموں میں عام طور پر آج کی رات، مجھ سے پہلی سی محبت، چند روز اور مری جان، کتنے بول وغیرہ بے حد مقبول ہوئیں۔ بلکہ بعض نظموں کے اشعار زبان زد خلایق ہو گئے، مقبول غزلوں میں دو زول جہان تیری محبت میں ہار کے، بھی شامل تھی، حقیقتاً اس مجموعے میں سرود شبانہ، انتظار تہ نجوم، رقیب سے، اور تنہائی بھی اچھی اور خوب صورت نظمیں ہیں جن سے مستقبل کے فیض کے بارے میں اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے کیا تیوہ ہیں اور کیا دم غم ہے۔ موضوع سخن ایک ایسی نظم ہے جو صاف صاف پتہ دے رہی ہے کہ فیض کی رومانویت بعض حقائق (تج) حقائق) کو سمجھ کر شاعروں کی توجہ اسی طرف لانا چاہتی ہے۔ وہ دعوت دیتے ہیں کہ اس خیالی فلسفاتی دنیا سے نکل کر زندگی کے سنگتے ہوئے تجربات کی بجٹی میں خود کو تپا کر کندن بنانا

سیکھو۔ یہ بھی ہیں، ایسے کئی اور بھی موضوع ہو، گے

لیکن اس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹ

ہائے اس جسم کے کم بخت دل آویز خطوط

آپ ہی کہیے کہیں ایسے بھی افسوں ہوں گے

اپنا موضوع سخن ان کے سوا اور نہیں

طبع شاعر کا وطن ان کے سوا اور نہیں

لیکن آپ نے دیکھا کہ فیض نے سرزد نش نہیں کی بلکہ ہلکا سا طنز یہ اہم اختیار کیا۔ اس

مقام پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ فیض نے کس قدر چابک دستی اور حکما راز طریقے سے اپنی

بات کہہ دی ہے۔ فیض کا خطاب لوجوان شاعر سے ہے جس کے اعصاب پر عورت سوار ہے لیکن فیض نے یہ خطاب براہ راست نہیں کیا۔ غالب نے اپنے مشہور قصہ میں بلاور است خطاب کیا ہے۔ اسے تازہ واردان لباڑ ہواٹے دل (غالب نے جنت نگاہ اور فردوس گوش کا المانک انجام پیش کیا ہے۔ دامان، باغبان و کھٹ و گل فروش کا المیہ دکھایا ہے کہ داغ فراق صہبت شب کی جلی ہوئی اک شمع رہ گئی ہے۔ سو وہ بھی خوش ہے۔ فیض نے مستقبل کے لئے کوئی حوصلہ شکن بات نہیں کی ہے لیکن جیسا میں نے کہا ہے کہ میں یہاں دونوں کے کلام کا موازنہ نہیں کروں گا کیونکہ دونوں کے افتاد و فرائع میں نمایاں فرق ہے البتہ دیکھنے کی چیز جو ہے وہ یہ ہے کہ غالب کی طبیعت کی اس المیہ میں بھی حسن اور جمال کی تازگی برقرار رکھتی ہے اور فیض بھی اپنی اس نظم میں اول تا آخر تازہ دم اور شگفتہ رہتے ہیں یہی وہ مقامات ہیں جو فیض اور غالب میں ہم آہنگی پیدا کرتے ہیں۔

میں اس بات کو نہایت مبتدیانہ اور طفلانہ بات سمجھتا ہوں کہ فیض اور غالب کی زبان کی تراکیب کے کر بیٹھ جاؤں اور موازنہ شروع کر دوں یا فیض کے تمام مجموعہ ہائے کلام کے ناموں کے سلسلے میں غالب کے دیوان کی چھان چھٹک شروع کر دوں۔ میں اس بات کو بھی زیادہ اہمیت نہیں دیتا کہ آخر غزلیں ان کے حضرت اثر لکھنوتی نے فیض کی شاعری کو پسند کی کافتنوی دے دیا تھا اس فتویٰ کے دینے نہ دینے سے کوئی فرق نہیں پڑتا اور فیض کی شاعری کی شان میں اس سے کسر نہ رہ جاتی یہ محض وضع داری اور پاس خاطر کے سوا کچھ بھی نہیں دوسرے یہ کہ غالب کے کلام سے اثر لینا یا دیوان غالب کو حمد جاں بنا کر کہنا یہ سب باتیں ہیں جو شاعروں کے علاوہ غیر شاعروں میں بھی مشترک ہیں ہاں یہ صحیح ہے کہ دیوان غالب کے مطالعہ کے وقت فیض نے فکر غالب سے اکتساب کیا ہوگا چراغ سے براغ ملائے ہوں گے۔ فیض کی غزلیں یہ ہے کہ انہوں نے ایک ذہین آدمی کی طرح غالب سے فیض اٹھایا اور غالب کے افکار و نظریات کو من و عن قبول نہیں کیا قطع و برید

کثر بیہوش اور کاٹ پھانٹ سے بھی کام لیا یہ تو غالب کی ہمہ گیر آفاقیت اور ہمہ جہت دل آویزی ہے کہ وہ ہر نوع کے افراد کو متاثر کرتے ہیں لیکن بیسویں صدی کے بیشتر دانشوروں نے بقدا آگاہی غالب سے عام طور پر اور فیض سے خاص طور پر فیض اٹھایا اور اپنے فن کو معتبر بنایا میں یہاں پھر یاد دلانا چاہتا ہوں کہ فیض نے ہرگز یہ نہیں کیا کہ دیوان غالب سامنے رکھ کر ان کی زمینوں میں غزلیں لکھ ڈالیں ان کی تراکیب اڑالیں ان کی باتوں کو اپنے انداز میں پیش کر دیا ان کے قافیوں پر اپنے قافیے باندھ دیئے، ظاہر ہے کہ یہی مبتدیانہ افعال ہیں جن سے فیض کی طبیعت کو اباکرنا تھا سو انہوں نے کیا انہوں نے غالب سے فکر و عقل کی بنیاد پر تخیل کا خمیر اٹھانے کا ڈھنگ سیکھا اور اپنے ڈھنگ اور اپنے فن کی مدد سے اپنے تجربات مشاہدات اور واردات کو بیان کیا، اس کا یہ ہرگز مطلب نہیں کہ وہ میر سے متاثر نہیں ہوئے، ہوئے لیکن میر کی داخلیت کو خود پر غاری نہیں کیا کہ اس طرح غزل ذات کے اندھے تہ خانے میں اُتر کر معاشرے سے اپنا ناظر توڑ لیتی ہے اور روح عصر سے اس کا رشتہ براہ راست باقی نہیں رہتا میر کا روح عصر سے ناظر رہتا بھی ہے تو دلی اور دلی کے مرثیوں کے حوالہ سے دہندہ زیادہ تر وہ تصوف میں پناہ لیتے ہیں اور ذہنی فرار اختیار کرتے ہیں عصری تقاضوں سے سودا سے فیض متاثر ہیں۔ لیکن مرزا سودا کی معروضیت کی وجہ سے، ہاں یہ درست ہے کہ اس معروضیت میں میر کی داخلیت دلی تاثیر نہیں ہے۔ لیکن محض تاثیر بجائے خود ہمارے زمانے میں کوئی مستحسن چیز نہیں رہی ہے اس میں سوچ اور فکر کے لئے غفا بھی ہوا اور مغز بھی۔ غالب نے بھی میر اور سودا دونوں کو ہر شاعر مانا لیکن دونوں میں سے کسی ایک کی پیروی نہیں کی ذوق روزمرہ اور محاورے پر جان چڑھتے تھے اور ملک الشعراء بنے بیٹھے تھے۔ غالب اسے بھی خاطر میں نہ لائے بلکہ اپنی راہ خود بنائی بھی فیض نے کیا کہ غزل کے راستے پر میر اور غالب کے سے مینادہ نور موجود تھے مگر بقدر ضرورت دونوں سے استفادہ کیا اور کسی ایک کا آئینہ

بندر کے اتباع نہیں کیا، سودا کی معروضیت کی انہیں نظموں میں ضرورت تھی سو وہ مزاجاً انہیں راس آئی اور اس سے انہوں نے استفادہ کیا لیکن سودا کے مزاج میں تفصیل و مسخر کا جو مادہ ہے وہ فیض کا کام نہ تھا صرف نظم کی تکنیک میں جس معروضیت کی ضرورت ہوتی ہے اسے لے لیا مجھے معلوم ہوا ہے کہ سودا کو فیض نے (دیکھئے زنداں نامہ) ایک لیے عرصہ تک مطالعہ میں رکھا، متاثر بھی ہوئے لیکن یہ کوئی خطرناک بات نہ تھی اور نہ سودا کا کلام چھوٹ کی بہاری ہے، سودا تو بلاوجہ میر سے موازنہ کے سلسلے میں ملعون رہے آخر سودا کے کلام میں کیا کچھ نہیں ہے، سودا میں زبردست قوت بیان ہے اور اظہار خیال کے نادر اسالیب پر انہیں دسترس حاصل ہے۔ سودا کی نظم گوئی کے سلسلے میں طنطنہ بھی ہے زور بھی اور شکوہ الفاظ بھی ایک شاعر کو یہ حق پہنچتا ہے کہ جن راستوں سے اس کا پیش رو گزرا ہے ان کے نشیب و فراز کو دیکھ کر اپنی راہ چلے، فیض نے یہی کیا ہے۔ سودا نے اپنے فن میں نہ تو روح عصر سے قطع نظر کیا اور زندگی کے اجتماعی نظام میں اقتصاد کا ڈھانچے کو فراموش کیا زندگی کے مادی اقدار کو ان کے صحیح تناظر میں رکھ دیکھا خواہ مخواہ کی مادیات اختیار نہیں کی غالباً یہی وہ مشترک اقدار ہیں جنہوں نے فیض کو سودا کی طرف متوجہ کر لیا۔

آئیے ایک اور ورق اُٹھ دیجئے۔ دستِ مبالغہ حطہ کیجئے۔ قطعات سے ابتدا ہوئی ہے متاع لوح و قلم والا قطعہ بھی یہاں موجود ہے جو تقریباً زبانِ زندہ خلائق ہے اور اس کی شہرت دور دور تک پہنچی ہے اس قطعہ کی مقبولیت میں اس کے پس منظر کو بھی دخل ہے لیکن انہیں قطعات میں۔

نہ پوچھ جیب سے ترا انتظار کتنا ہے
کہ جن دلوں سے مجھے تیرا انتظار نہیں
ترا ہی کس ہے ان اجنبی بہاروں میں
حق رہا تو رہا اور تاکہ نہ ہو

بھی شامل ہے جس میں غالب کا لہجہ اور طریق اظہار چٹلی کھاتا ہے اور اسی مجموعہ میں۔
جاں بچنے کو آئے توبہ دہم۔ بچ دی
اسے اہل مصروفیت تکلف تو دیکھیے
انصاف ہے کہ حکم عقوبت سے بیشتر
اک بار سوئے دامن یوسف تو دیکھیے

اور

ہمارے دم سے ہے کوئے جنوں میں اب بھی غل
عبائے شیخ و قبائے امیر و تاج شہی
ہمیں سے سنت منصور و قیس زندہ ہے
ہمیں سے باقی ہے گل دامنی و کج کلہی
جیسے قطعات صاف غالب کے اسلوب کو آئینہ دکھا رہے ہیں۔

اس مجموعہ میں صبحِ آزادی (اگست ۱۹۴۷ء) کا داغ داغ اجالا اور شبِ گزیدہ سحر کی روشنی جو شاعر کو نظر آئی ہے اس پر ایک چٹقے نے بڑی لے دے کی ہے اور آج تک کر رہا ہے۔ میں فیض کا وکیل نہیں ہوں اور نہ یہاں صفائی دینے بیٹھا ہوں۔ غالباً یہ میرا موضوع بھی نہیں ہے۔ لیکن مجھے اس نظم کے مزاج میں بجز اس کے کہ جن لوگوں نے صبحِ آزادی کی خاطر قربانیاں دیں ابھی ان کے خواب کی تیسر باقی ہے کیونکہ

نجات دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

اور کوئی بات نظر نہیں آتی اور یہ وہ باتیں ہیں کہ گناہ نہیں ہمارے بہت سے قائد بھی یہی کہتے ہیں کہ اس میں کوئی مضائقہ کم از کم مجھے نظر نہیں آتا، بات دور نہ جا پڑے، نظریہ کے اظہار کی آزادی ضروری ہے غالب نے بھی نظریہ کا کھل کر اظہار کیا اور مومن غلام کے مشنوی کے جواب میں مشنوی در ردو یا بیت "کہہ کر کسی ایک نظریہ کو رد کیا اور اپنے

نظر سے پیش کیا فیض نے تو نہایت سبے ضروری بات کہی ہے اور اپنے معصوم سے نظریہ اور معصوم سے آرزو کا اظہار کیا ہے، کون شخص ہے جو استعمار اور استحصال کو پسند کرے گا اور کون نہیں جانتا کہ طے ”منزل انہیں ملی جو شریک سفر نہ تھے“ اور اس کے نتائج بالآخر کیا ہوئے۔ علاوہ ازیں فیض نے پاکستان کو طوطا نہیں دکھا۔ پورے تبریز کو اس میں شامل کیا ہے اس تناظر میں اس نظم کی معنویت سمجھ میں آتی ہے۔

سر مقتل کے عنوان سے جو قوالی مثال کی گئی ہے وہ بھی خوب ہے، یہاں میں ایک بات عرض کرنے کی اجازت چاہتا ہوں کہ بعض الفاظ اور ان کی تراکیب بعض شعراء سے مخصوص ہو کر ایک خاص اہمیت حاصل کر رہی ہیں فیض کو سر مقتل، سروادی سینا وغیرہ کی طرح ”سر“ کا لفظ اسی اضافیت کے ساتھ استعمال کر کے ایک خاص قسم کی معنویت پیدا کرنے کا ڈھنگ معلوم ہے مجھے یاد ہے، سجاد ظہیر کے مرنے پر انہوں نے مرثیہ لکھا جس کا ابتدائی شعر تھا۔

ناب ہم ساتھ سیر گل کریں گے ناب مل کر سر مقتل چلیں گے
فیض صاحب اس کی گواہی دیں گے کہ میں نے اسی ”سر مقتل“ کی تعریف کی کیونکہ میرے نزدیک سر مقتل کی معنویت فیض کے علاوہ سجاد ظہیر کے سلسلے میں اور کوئی نہیں کہہ سکتا تھا، چنانچہ اس قسم کی تراکیب جو خود فیض کی وضع کردہ اور اختیار کردہ ہیں ان کی اپج کے محرک یقیناً غالب ہیں چنانچہ بجائے خود نظم تو اپنا ایک تاریخی پس منظر رکھتی ہی ہے۔ سر مقتل کا عنوان بھی اس پس منظر سے چسپاں ہے۔ اس مجموعے میں قہار سے حسن کے نام، نثار میں تیری گلیوں پہ، شیشوں کا سیما، زندان کی ایک صبح، زندان کی ایک شام اور یاد، ایسی لفظیں ہیں جو آبائی مہلانی نہیں جاسکتیں۔ اس مجموعہ میں غزلیں بھی خوب ہیں اور پہلے مجموعے کے مقابلہ میں یہ نقش ثانی

نقش اول سے نہ صرف بہتر ہے بلکہ مؤثر بھی ہے۔ غالب کا یہ خیال
”چھاپے سر انگشت حسن کی کا قصود“ دل میں نظر آتی تو ہے ایک بوند لہو کی
فیض کے یہاں دوسری شکل اختیار کر گئی، باعتبار خیال بھی اور باعتبار ہست بھی،

باقی ہے ہودلی تو ہر اک اشک سے پیدا
رنگ لب و رخسار صنم کرتے رہیں گے
اور اسی زمین میں

مے خانہ سلامت ہے تو ہم سرخی سے
ترنم درو بام حسرم کرتے رہیں گے
اس عزم کو دما دینے اور اب ذرا غالب کے تیرے بھی ملاحظہ کیجئے۔
اک طرہ تغافل ہے وہ ان کو مبارک
اک عرض تمنا ہے سو ہم کرتے رہیں گے
یہ اشعار بھی لائق ملاحظہ ہیں۔

قص ہے بس میں قہار سے، تہا سے بس میں نہیں
چن میں آتشیں گل کے ٹکڑے کا موسم
صبا کی مست خرامی تہہ کمند نہیں!
ایسر دام نہیں ہے بہار کا موسم
بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے
فروغ گلش صورت ہزار کا موسم
یہی وہ اشعار ہیں جنہیں مستقبل کے لوگ گنگنا تے اور بقول میر
گاتے پھر میں گے گلیوں میں ان ربعتوں کو لوگ
مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہمدایاں

میر بڑے شاعر کا یہی عزم ہوتا ہے اور وہ جانتا ہے کہ وہ آج کا نہیں آئندہ کا شاعر
ہے۔ چن آرائی کا یہ عزم لائق ستائش ہے اور اس جذبے کو جس قدر امتحان کی نظر سے
دیکھا جائے وہ کم ہے غالب کو بھی یقین تھا کہ کسی اور زمانے میں ان کی شاعری مقبول عام
ہوگی۔ فیض نے خواہ اس بات کا اعہاد بھی تک نہ کیا ہو لیکن یہی یقین ہے کہ

ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے

فردغ گلشن و صوت ہزار کا موسم

کہنے والا ہمیشہ یادگار اور محترم رہے گا۔

اس مجموعے میں ”تم آتے ہو نہ شب انتظار گذری ہے“ بھی شامل ہے جو شہرہ آفاق غزل ہے اور یہ شعر

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا

وہ بات ان کو بہت ناگوار گذری ہے

تو حاصل غزل بھی ہے اور اپنے پس منظر کے سیاق و سباق سے چپاں بھی۔

اسی مجموعے میں رنگ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام، اصرار کروں یا نہ کروں تمام کہتے ہیں۔ راحت جان ٹھہری ہے، سمن غذا راں، سوا کہ چکے ہیں ہم وغیرہ شامل ہیں۔ جن کے بہت سے اشعار میں کوئی نہ کوئی بات ضرور پائی جاتی ہے جو ہماری فکر کو متاثر کرتی ہے اور زبان کی جزالت غالب کے رنگ و صنگ یاد دلاتی ہے۔ نیز یہ احساس ہوتا ہے کہ نقش فریادی کے مقابلے میں دست و صبا کی غزلوں میں شاعر بہت آگے بڑھ گیا ہے۔ زنداں نامہ میں فیض کے شعور نے ارتقا کی ایک اور منزل طے کر لی ہے۔ اس کا پس منظر بھی اپنی علم اور ادب باب نظر کو بخوبی معلوم ہے اس میں فیض کے ایسے دوستوں کے تاثرات اور آراء بھی شامل ہیں جو جیل میں ان کے ہمراہ تھے ان آراء کی مدد سے بہت سی معلومات اکٹھی ہوتی ہیں، لیکن یہاں تو یہ اندازہ کرنا مقصود ہے کہ فیض نے غالب سے کیا فیض اٹھایا اور فکر فیض کا سفر کس منزل تک پہنچا لفظوں کی دروہست کا مطالعہ ضمنی بھی لیکن یہ ماننا پڑتا ہے کہ فیض کے شعوری ارتقا میں لفظوں نے بھی ایک کردار ادا کیا ہے۔ فیض کے فکر نظام کی ترسیل میں ان لفظوں کے رنگوں اور عکسوں (SHADES) کا بھی عمل شامل ہے۔ لفظوں کا مزاج اور آہنگ فیض کو خوب پہچانتے ہیں اور نہایت احتیاط

سے ان کو استعمال کرتے ہیں۔ لیکن لفظوں کی خاطر شعر نہیں کہتے ہیں۔ شعر کی خاطر لفظوں کا انتخاب کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ فیض کے تخیل سے لفظ دبے رہتے ہیں لفظوں سے تخیل نہیں بنتا، یہ بات غالب نے خوب پہچانی تھی۔ مشکل سے مشکل مفہیم غالب کے یہاں تلاش کیجئے۔ الفاظ اس کے تابع ہوں گے۔ منہم لفظوں کے تابع نہ ہوگا۔ اسے حبیب عزیز دست ملاحظہ ہو کہ کسی خاتون نے جیل میں فیض کو پھولوں کا تحفہ بھیجا۔ اب شاعر کے تخیل کی پرواز دیکھئے اور سوچئے کہ غالب کو ”چکنی دلی“ پر زبردستی فکر سخن کرنا پڑی تھی یہاں صرف تشکر و امتنان ہی نہیں کچھ زنداں میں یہ تحفہ ہزار ہا خیالات سلسلہ در سلسلہ لایا ہے۔ سینٹر جیل حیدر آباد میں ۲۸ اور ۲۹ اپریل ۱۹۵۳ء عین موسم بہار میں یہ ارمان پہنچا تو شاعر کی فکر نے عمل ارتباط کی کتنی وادیاں طے کر ڈالیں۔

کس کے دست عنایت نے کچھ زنداں میں
کیا ہے آج عجب دل نواز بندوبست
مہک رہی فضا زلف یار کی صورت
ہوا ہے گر مٹی خوشبو سے اس طرح سرمست
ابھی ابھی کوئی گزرا ہے گل بدن گویا
کہیں قریب سے گیسو بدوش غنچہ بدست
لیے ہے یونے رفاقت اگر ہوئے چمن!
تولا کھ پہرے بٹھائیں قفس پر ظلم پرست
ہمیشہ سبز رہے گی وہ شاخ مہسرو وفا
کہ جس کے ساتھ بندی ہے دلوں کی فتح و شکست
یہ شعر حافظ شیراز اے صبا کہنا
طے جو تجھ سے کہیں وہ حبیب عزیز دست

غلط پذیر بود ہر بنا کہ می بینی !

بجز بنائے محبت کہ خالی از غلط است

اسی مجموعہ میں، ملاقات، اسے روشنیوں کے شہر، ہم جو تاریک راہوں میں ہائے گئے، دریچہ، درد آئے گا۔ دیے پاؤں، AFRICA COME BACK بنیاد کچھ تو ہو اور کوئی عاشق کسی محبوبہ سے جیسی سرکرتہ الاکرا نظلیں شامل ہیں جن کا آج تک غلغلہ ہے اسی مجموعہ میں وہ غزلیں شامل ہیں جن میں فیض کی فکر ایک زینہ اور بلند ہو گئی۔

دست تر سنگ، ۱۹۶۵ء کا مجموعہ کلام ہے اس میں بھی اولاً قطعات ثانیاً منظومات اور ثالثاً غزلیات و متفرق اشعار کا التزام عمل میں آیا ہے۔ نظموں میں دست تر سنگ آمدہ، سفر نامہ پیکنگ سنکیانگ، آج بازار میں پاجولاں چلو، حمد، دد مرثیہ کہاں جاؤ گے، خوشامناس غم، جب تیری سمند آنکھوں میں رنگ ہے دل کا مرے وغیرہ شامل ہیں۔ ان میں آج بازار میں پاجولاں چلو، ایک ایسی نظم ہے جس میں دانگی سرخوشی اور مستی کی ننگی اور غنائیت کا جادو جگایا گیا ہے۔ غالب تو قرض کی پیتے تھے اور سمجھتے تھے کہ فاقہ مستی رنگ لائے گی لیکن یہاں تو عالم ہی کچھ اور ہے لاہور جیل میں انفرادی ۱۹۵۹ء کو رقم ہونے والی یہ نظم کیا تو رکھتی ہے۔

چشم نم جان شوریدہ کافی نہیں

تہمت عشق بوشیدہ کافی نہیں

آج بازار میں پاجولاں چلو

دست افشاں چلو، مست ورقصال چلو

خاک بر سر چلو، نول بدامان چلو

راہ نکلتا ہے سب شہر جاناں چلو

سہرا دی سینا ۱۹۷۱ء میں چھپی اور یہی تازہ ترین ان کا مجموعہ کلام ہے۔ اس کا

انتساب ایک ناتمام نظم ہے جس کی روانی آمد اور تیکھا پن غضب کا ہے ۶۵ء تا ۷۱ء کی کل متاع اس میں موجود ہے۔ نظمیں بھی اور غزلیں بھی۔ یہی وہ کلام ہے جو ہر اعتبار سے لائق ستائش ہے اور یہی وہ کلام ہے جس کے بارے میں اہل فکر و نظر، غور و فکر کر سکتے ہیں اسی کلام میں وہ نقوش تلاش کئے جاسکتے ہیں جو فکر غالب سے قریب اور آہنگ غالب کی بازگشت ہیں کیا نظم اور کیا غزل ہر صنف میں فیض منفرد نظر آتے ہیں قبل اس کے کہ آپ میرے ساتھ ساتھ اس کا مطالعہ کریں آئیے ذرا چند باتوں پر غور کر لیجئے تاکہ جن نتائج کا استخراج مجھے منظور ہے اس میں آپ بھی شریک ہو جائیں۔

اب تک چاروں مجموعوں کے انتخاب کلام میں، میں نے اسی بات پر زور دیا ہے کہ فیض کے تخیل میں جو جذبہ اور ذہن کا فرما ہے اور اس تخیل کے اظہار میں خارجیت و داخلیت کا توازن تفکر پر مائل کرتا ہے وہ محض تخیل نہیں ہے بلکہ تہذیب نفس اور تربیت ذہن کا شعور ہے جو ایک انتہائی وضع دار شریف النفس اور خود دار انسان کا قاری پر خوشگوار نقش مرتسم کرتا ہے، جوں جوں یہ انسان حالات کا حادثات کا اور ہونے والے حالات کا مقابلہ کرتا ہوا چلتا ہے وہ تہذیب نفس کے عمل کو جاری رکھتا ہے اور شرافت کے اقدار کو سرنگوں نہیں ہونے دیتا۔ حالانکہ اسے تختہ دار کا سایہ اور سر مقتل قاتلوں کا بہیمانہ طرز عمل صاف نظر آتا ہے لیکن نہ تو وہ ہتھیار ڈالتا ہے اور نہ سمجھوتہ کرتا ہے۔ بلکہ اسے اپنے نصب العین کی صداقت پر اور بھی پختہ یقین ہو جاتا ہے کیونکہ وہ اکیلا نہیں ہے وہ دیکھتا ہے کہ اس مقتل میں اس کے ساتھ کروڑوں مظلوم ہیں جو سرے کفن باندھے ہوئے استحصال و استعمار کا مقابلہ کر رہے ہیں وہ ان کی زبان ہے وہ ان کا ترجمان ہے اس کی کوئی ذاتی منفعت نہیں ہے البتہ ذاتی نقصانات بہت زیادہ ہیں جن کی اسے بہر حال پروا نہیں۔

واضح رہے کہ ہمارا قاری، یعنی اس دور کا قاری شاعری میں محض جذبہ اور احساس

کی خوبصورت، ہیئت سے مطمئن نہیں ہوتا وہ ذہن اور دماغ کو مسلسل حرکت میں رکھنے کا عادی بن چکا ہے۔ اس لحاظ سے وہ غالب، اقبال، فراق اور فیض سے قریب ہے اس کے سیاسی، اقتصادی، عمرانی، نفسیاتی، تاریخی اور معاشرتی نظریات، تعصبات، احساسات، جذبات اور خیالات مسلسل تغیر پذیر ہیں اور ذہنی طور پر وہ سماج کو بدلنے پر آمادہ ہے اسے متعدد مسائلوں کا علم اور شعور ہے اس کی ذہنی تربیت کا عمل جاری ہے اور اس کے شعور میں تیزی سے اضافہ ہو رہا ہے۔ شعور کی اس رو کو پکڑ کر زیادہ بڑی بات کہنا زیادہ ذہانت کی بات کہنا اور اپنا ہنوا بنانا یا کم از کم اپنے خیالات سے ہمدردی پیدا کر لینا کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ حقیقت یہی ہے کہ اگر کوئی شاعر قاری کے معیار پر پورا نہیں اترتا یا اس کا ذہنی قد ہمارے اقدار کے لباس سے چھوٹا ہے تو وہ خود بخود فنا ہو جاتا ہے غالب اور فیض کے کلام میں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جو نگار آ رہے ہیں۔ اس کی وجہ ان کی ذہانت، طبعی اور وقت کی رو کو پہچان کر اپنی بات کہہ گزرتا اور منوالینا ہے ورنہ کہتے ہی شاعر آج مطلقاً اپیل نہیں رکھتے اور استاد زمانہ نے ان کے رنگ کو بھیکا کر دیا ہے یا وقت کا تیر دھارا ان کی شاعری کے خشخاش کو بہاٹے لئے چلا جا رہا ہے۔

ابنہار ہی میں۔ میں نے یہ عرض کر دیا تھا کہ غالب کو برصغیر میں انیسویں صدی کا مڑتا ہوا جاگیردارانہ نظام ملا تھا وہی معیشت اور صنعت کا زوال ہو چکا تھا اور اس نظام کو ایسٹ انڈیا کمپنی کا تجارتی اور نیم سرمایہ دارانہ نظام چلا رہا تھا۔ غالب نے انے والے نظام کو محسوس کر لیا تھا۔ فیض نے یہ بھی محسوس کر لیا تھا کہ استعماری نظام جو سرمایہ دارانہ صنعتی نظام بھی ہے مگر ہمارے لیکن پوری طرح مر نہیں سکتا اور مغلوں کو کچل رہا ہے لہذا آنے والا دور جو معاشی ناہمواریوں سے پاک ہو گا اور اس میں استعمال کی گنجائش نہیں ہوگی ایک صحت مند سماج ہوگا۔ جس میں انسان کی فکر کا سورج طلوع ہو

جائے اور اس روشنی میں بہت کچھ نظر آئے گا۔ چنانچہ جو کچھ نظر آئے گا اس میں شاعروں، دانشوروں اور فنکاروں کی قربانیوں کی داد دی جائے گی اور ان قربانیوں کو محسوس کیا جائے گا۔ تاریخ کی بادی تعبیریں اور جدید نیاتی نظریہ کی ان گنت باتیں ان اشعار اور ان کے فکری شعور میں جھلکیں گی، آئیے انہیں باتوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے ذرا فیض کے تازہ ترین مجموعہ کلام کا مطالعہ کریں۔

لوہ کا سراغ، کایک ایک شعر خوب ہے آخری شعر ملاحظہ ہو۔

نہ مدعی نہ شہادت حساب پاک ہوا

یہ خون خاک نشیناں تھا رزق خاک ہوا

یہ چار مصرعے بھی قابل ملاحظہ ہیں۔

زندان زندان شود اتالیقی محض محض قتل مے

خونِ مٹا دیا دریا، دریا دریا عشق کی لہر

دامنِ دامن رت پھولوں کی آنچل آنچل شکلوں کی

قریبِ قریب جتن پیاسے ماتم ماتم شہر بہ شہر

ایوب خاں کے الیکشن کے پس منظر میں گلاب کے پھول کا نشان اور فیض کی یہ کراہ کس

قد پر معنی ہے۔ فیض کی اس نادر دریافت پر بھی غور کیجئے۔

دیدہ تر پہ وہاں کون نظر کرتا ہے

کاسہ چشم میں خونِ تاب، جگر لے کے چلو

اب الگ جاؤ پے عرض و طلب ان کے حضور

دست و کشتول نہیں کاسہ سر لے کے چلو

”یہاں سے شہر کو دیکھو“ کہنی ہے جیل کی صولت ہر ایک سمت فسیل ”بے حد مؤثر نظم

ہے۔ غم نہ کر غم نہ کر، بلیک آؤٹ، سپاہی کا مرثیہ، ایک شہر آشوب کا آغاز، سوچنے دو، سر

وادی سینا، دعا، دلدار و یکینا، ہالٹ، ایک، مرثیہ، نورشید، محشر کی لو، بالیں پر کہیں،

جرس گل کی صدا، فرش نو میدی دیدار، ٹوٹی جہاں جہاں پہ کندہ خندہ کرومے تن سے، نہایت اہم اور یادگار نظمیں ہیں داغستانی شاعر رسول حمزہ کے کلام کا ترجمہ بھی ہے۔ لیکن میں چاہتا ہوں کہ اس مضمون کا خاتمہ ایک شہر آشوب کا آغاز پر ہو۔

اب بزم سخن صحبت لب سونگھال ہے
اب حلقہ سے طائفہ بے طلباں ہے
گھر رہے تو ویرانی دل کھلنے کو آوے
رہ چلے تو ہر کام پر غوغائے سگیاں ہے
پیوند رہ کو چسہ زرد چشم غمزالاں
پاپوس ہوسن افسر شمشاد قداں ہے
یاں اہل جتوں یک یہ دگر دست و گریباں
واں ہمیش ہوسن تیغ یکف درپے جاں ہے
اب صاحب انصاف ہے شو و طالب انصاف
مہر اس کی ہے میزان پر دست و گراں ہے
ہم سہل طلب کون سے فریاد تھے لیکن
اب شہر میں تیرے کوئی ہم سا بھی کہیں ہے

فیض کی انقلابی شاعری

تیسری دنیا کے تناظر میں

تیسری دنیا کا مفہوم دوسری جنگ عظیم کے بعد بڑی تیزی سے واضح ہونا شروع ہوا، بالخصوص وہ خطے اور علاقے جن کا کسی نہ کسی طریق پر استحصال ہوا تھا، یہ استحصال اقتصادی بھی تھا (کمک اقتصادی ہی زیادہ تھا) معاشرتی بھی، تہنیدی اور ثقافتی بھی۔ تیسری دنیا کہ بھرا فیکہ کچھ بھی ہو اس کا احاطہ امریکہ جیسے مہرماہ دار ملکوں کے سلزنگ پھیلا ہوا ہے لیکن من حیث القوم جن قوموں کو بطور خاص اور براہ راست نقصان پہنچا اور وہ استعماری نظام کے حیر و تعوی کا شکار بنیں وہاں کے مسائل انتہائی جاں گسل تھے۔ فیض کی انقلابی شاعری کا مطالعہ اسی تناظر میں ہونا چاہیے کیونکہ ان کا ذہنی اُفق نہایت وسیع تھا۔ استحصال نظام کا بطور خاص انہوں نے مطالعہ بھی کیا تھا اور اس کے نتائج کا مشاہدہ بھی کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اگر وہ برصغیر کے سامراجی نظام کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں۔ تو تیسری دنیا میں جہاں جہاں استحصال ہوا انہوں نے اس کے خلاف آواز بلند کی۔

بعض مفکرین کا یہ موقف ہے کہ ادب میں ان باتوں کی گنجائش نہیں ہے۔ بالخصوص شعر و ادب میں انسان کے احساس جمال اور اس کی قوت متخیلہ کا عکس ہونا چاہیے ہی شاعری ہے اور یہی ادب ہے لیکن اردو میں خواجہ الطاف حسین حالی نے اس پامال روش کے خلاف جو تعمیری اقدام کیا اس کے بعد مذکورہ بالا نظریے کی کجی اور فرسودگی نمایاں ہو گئی نیز اردو

ادب میں نشاۃ الثانیہ کا آغاز فکر سے ہوا اور نظریے سے اس کا تئیر اٹھا۔ جذبات اور احساسات ہماری شاعری کا جز ہیں کل نہیں اور یہ جز بھی جزو اعظم نہیں ہیں۔ بڑی شاعری اور بڑا ادب نہ محض جذبات سے پیدا ہوتا ہے اور نہ محض اسلوب سے بلکہ نظریے اور جذبے کی آمیزش سے جو آفاقی قد میں پیدا ہوتی ہیں وہی پائیدار بھی ہوتی ہیں اور وہی ادب میں اپنا مقام بھی بناتی ہیں۔ جتنی کہ میر جیسے خود مگر اور درون میں شاعر دل کے دائرے سے نکل کر دلی میں جپ داخل ہوتے ہیں تو آفاقی شاعری پیدا ہوتی ہے اور نظریے اور فکر کی توانائی غالب اور اقبال کو بھی آفاقی شاعر بناتی ہے یہی سبب ہے کہ فیض کی شاعری میں ہمیں جو دو نمایاں پہلو نظر آتے ہیں۔ ان میں ایک رومانی ہے تو دوسرا جد بنیائی لیکن یاد رہے کہ فیض کے رومان میں بھی معاشرتی جبر کے خلاف جو انقلابی جذبہ کار فرما ہے اس کی اساس اس کمزور رومان پر نہیں ہے جس میں خیال، جذبہ اور وجدان کام کرتے ہیں بلکہ اس کے پس منظر میں فکر اور نظریے کی مضبوط پشت بند کی گئی ہے۔

فیض نے ترقی پسند تحریک سے بطور خاص استفادہ کیا۔ ترقی پسند تحریک ہر طرح کے استحصال کے خلاف تھی اور انسان کو انفرادی اور اجتماعی طور پر آزاد دیکھنا چاہتی تھی۔ اس وقت برصغیر کے تمام ممالک سامراجی نظام میں جکڑے ہوئے تھے۔ برصغیر کی تاریخ میں سامراجی نظام کے خلاف جو جدوجہد ہو رہی تھی اس تحریک کو اس کا احساس تھا اور یہ تحریک یورپ کے ان ملکوں کی تاریخ پر بھی نظر رکھتی تھی، جہاں سامراج و استعمار کے خلاف کامیاب انقلاب برپا ہوئے تھے۔ سجاد ظہیر اور ملک راج آنند جیسے مفکرین نے یورپ کے دوران قیام ان ملکوں کی تاریخ کو بطور خاص اپنے مطالعے میں رکھا تھا اور اپنے ملک کو آزاد کرانے اور استحصال سے چھڑانے کے خوش آئینہ خواب دیکھے تھے۔ چنانچہ فیض بھی اس تحریک میں شامل ہوئے اور انہوں نے بھی استحصال اور استعمار کے خلاف اپنی تخلیقات میں اپنے افکار کو پیش کیا جن کی سطح انفرادی تھی۔ لیکن ان کی نمائندگی اجتماعی تھی۔ دوسری

جنگ عظیم کے دوران یہ افکار و نظریات اردو شعروادب کے جسم و جاں میں دوڑتے رہے اور تخلیقی ادب ان سے سرشار ہوتا رہا یہی وجہ ہے کہ اس تناظر میں جب فیض جیسے شاعر نے ان اقوام اور ممالک کے بارے میں خود کیا جو برصغیر کے باشندوں کی طرح مجبور، مقہور اور مظلوم بنا دیئے گئے تھے۔ اگرچہ شاعری کے فرسودہ نظریے کے مطابق غالباً فیض کی یہ تکلیف شری نہ تھی کہ وہ اس تناظر میں خود کرتے اور اسے اپنی شاعرانہ فکر کی اساس قرار دیتے بلکہ ہماری جو روایتی شاعری کی متاع موجود تھی اسی میں اضافہ کرتے رہتے تو ان سے نقاد مطلقاً جواب طلب نہ کرتا لیکن کیا آنے والے زمانے کا قاری اور نقاد انہیں معاف کر دیتا۔ یاد رہے کہ ہر بڑا شاعر محض اپنے زمانے کا ترجمان نہیں ہوتا بلکہ ہر عصر کو اپنے اندر جذب کر کے آنے والے زمانے کے افراد سے مخاطب ہوتا ہے اور جو آنے والے زمانے کے افراد سے خطاب نہ کر سکے وہ اپنے زمانے میں پیدا ہو کر اپنے ہی زمانے میں دفن بھی ہو جاتا ہے اور اس کی شاعری اگر باقی بھی رہ جائے تو اس کی حیثیت اس مٹی کی ہوتی ہے جو سامان عبرت بنی رہتی ہے۔ فیض کو یہ صورت حال مطلقاً منظور نہ تھی۔ وہ اپنے زمانے کے ترجمان بھی تھے اور مستقبل کے انسان سے ان کا خطاب بھی تھا۔ غالب بھی "شہرت شرم گیتی بعد من نواحد شدن" پر یقین رکھتے تھے اور مستقبل کے انسان سے مخاطب تھے۔ فیض بھی اس تناظر میں اسی قبیل کے اور اسی قبیلے کے شاعر تھے جو ایک وسیع ذہنی آفاق کے ساتھ نئے معاشرے کی تعمیر کرنا چاہتے تھے۔

آج جتنے بھی تنقید کے معروف دبستان موجود ہیں سب کے سب تخلیقی شعروادب پر منطبق کئے جاتے ہیں اور شعروادب کی جزئیات و کلیات کا احاطہ کرتے ہیں کچھ دبستان ایسے بھی ہیں جن کا مقصد، جز اس کے اور کچھ نہیں ہے کہ انسان کی توجہ کو اصل مسائل سے ہٹا کر کسی اور طرف جھٹکا دیا جائے۔ یہ وہ سازش ہے جو سامراج اور اس کے حاشیہ بردار ہمیشہ انسان اور اس کے ارتقاء کے خلاف کرتے رہے اور آج بھی یہ سازش جاری ہے

کچھ دلہن ایسے ہیں جو زبان و بیان کے اسلوبیات اور اس کے خادجی حسن و جمال میں قارئین کو اُلجھا کر ادب کے ایک اقل قلیل جز کو کل باور کرانے پر زور دیتے ہیں۔ اس نفاذ کی وکالت کرنے والے بالواسطہ یا بلاواسطہ انسان کی فلاح اور بہبود اور اس کے حقیقی ادب کو نقصان پہنچانے کے درپے رہتے ہیں اور ادب کے اصل مقصد کو ضعف پہنچاتے رہتے ہیں۔ فیض کی شاعری کے اس خادجی رُخ پر اسلوبیاتی نقادوں نے بہت زور دیا ہے اور ان کی مقرب و مغرب دشمن کے قصیدے پڑھتے ہیں۔ ان کی استعمال کردہ بجور، قوانی اور ردیف کی تعریفوں میں زمین و آسمان کے تلابی ملا دیئے ہیں۔ ان کے الفاظ کی خوش آہنگی اور معنی آخری میں رطب اللسان نظر آتے ہیں لیکن پچھلو پچھتے تو یہ فیض کی آدمی تعریف ہے۔ فیض کی شاعری کی اصل روح اس مقصد میں اور نظریے میں پوشیدہ ہے جس کی ترویج و شاعت وہ تمام عمر کرتے رہے اور غزل جو یا نظم یہ محض ان کے فن کے پیرایہ اظہار ٹھہرے۔ وہ اہل ہر بڑے شاعر کی طرح فیض کے سامنے نظریے کی توانائی سب سے زیادہ و قیہ تھی۔ جس طرح آبشار کا پانی پر شور دریا یا آہستہ روندی کا فطری روپ ڈھال لیتا ہے۔ اسی طرح غزل اور نظم فیض کے پیرایہ اظہار کا ایک روپ ہے۔

فیض، غالب اور اقبال کی طرح اپنی متینہ کی اساس کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں اور اس پر ان کے نظریے اور فکر کا دار و مدار ہے۔ اگر نظریے اور فکر کو منہا کر دیا جائے تو فیض کی شاعری دوسرے دہے پر رہ جاتی ہے یہی حال غالب اور اقبال کا بھی ہے جس طرح غالب اور اقبال کی فکر اور نظریے میں قوت نامیہ کام کرتی ہے اور اس میں مسلسل نشوونما اور ارتقا ہوتا ہے بالکل اسی طرح فیض کی فکر میں مسلسل ارتقا ہوا ہے۔ ان کے مضامین کا مجموعہ ”میزان“ اگر ملحوظ رکھا جائے اور ان کے آخری زمانے کے لیکچر اور خطبات سامنے رکھے جائیں اور سب کا باہم موازنہ کیا جائے تو یہی دعویٰ اپنی دلیل بن سکتا ہے اور بالکل اسی طرح ان کے تمام مجموعہ ہائے کلام کو سامنے رکھا جائے تو ان میں بھی

ارتقا کا یہی نظریہ کارفرما نظر آتا ہے۔ بسا اوقات انسان کو بعض نظریات میں قریم کرنا پڑتی ہے بعض میں کمتر ہونے اور اضافہ کرنا پڑتا ہے کیونکہ ایک توانائی فکر میں مسلسل فکری ارتقا ہوتا رہتا ہے۔ دوسرے کائنات میں جو تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں اور نت نئے واقعات ظہور پذیر ہوتے رہتے ہیں۔ ان کے سبب یہ تبدیلی بدیہی، ناگویر اور فطری قرار پاتی ہے۔ فیض چونکہ ترقی پسند شاعر تھے اور کائنات کے حرکی عمل پر یقین رکھتے تھے نیز مادے کے جدلیاتی نظریے پر ایمان رکھتے تھے اس لئے ان کے یہاں مسلسل ارتقا کا عمل نظر آتا ہے۔ غالب اور اقبال میں نظریے کا ارتقا مشترک ضرور ہے لیکن ایک منزل پر آکے غالب مادی جدلیات کے اور اقبال مابعد الطبیعیات کے قائل ہو جاتے ہیں۔ اس فرق کے سوا تینوں شاعروں میں نظریے کا فعال اور حرکی تصور مشترک ہے۔ غالب کے یہاں کلکتے کا سفر اور کلکتے کا نیا نظام معیشت ارتقا کی نشاندہی کرتا ہے اور فیض کے یہاں اشتراکی ممالک کے انقلابات اور اشتراکی ملکوں کا ادب یہی اہم مقام رکھتا ہے۔ غالب کے معاشرے میں تبدیلیوں کی رفتار سست تھی فیض کے یہاں بہت تیز ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فیض کا زمانہ سائنس اور ٹیکنالوجی کا زمانہ ہے ذریعہ نقل و حمل تیز رفتار ہیں اور حرکت کا تقویر برق آسا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ساری دنیا باعموم اور استحصال اور سامراجی معاشرہ بالخصوص فیض کا مرکز نگاہ ہے۔ ”پاکستان ٹائمز“ کی ادارت سے لے کر ”لوٹس“ (بیروت) کی ادارت تک اور پاکستان کی جیلوں سے لے کر فیض کی نظر بندی اور زبان بندی تک دار و رسن کو اسے قریب سے دیکھنے والے فیض کی شاعری میں جو معاشرہ ابھرتا ہے اور جس معاشرے کا مجبور اور مظلوم انسان سامنے آتا ہے۔ وہ اسی تیسری دنیا کا انسان ہے اور ان کی تمام شاعری اسی انسان کی ترجمان ہے۔ خواہ وہ افریقہ کا انسان ہو، فلسطین کا باشندہ ہو، برصغیر کا مجبور اور مظلوم انسان ہو سب فیض کی شاعری میں جھلکتے ہیں اور اپنی زبان میں اگر کچھ نہیں کہتے تو ہم فیض کی

زبان سے وہ سب کچھ کہہ جیتے ہیں جو اس خاموش فضا میں موجزن ہے۔

لغاتوں کا ایک طبقہ ایسا بھی ہے جو فیض کو محض رومانوی شاعر تسلیم کرتا ہے اور ان کی رومانوی شاعری ہی کو ان کی نمائندہ شاعری سمجھتا ہے۔ انہی لغاتوں میں سے کچھ ایسے بھی ہیں جو اس رومان سے روسو کے انقلابی نظریے کی تان ملانے کی کوشش کرتے ہیں جو سراسر غلط ہے کیونکہ مغرب کا رومانوی دہشتان جس سیاق و سباق میں پیدا ہوا اولاً تو فیض کا اس سے کسی قسم کا کوئی تعلق نہیں ہے ماسوائے اس کے کہ فیض نے مغربی ادب کا مطالعہ بھی کیا ہے اور مغرب کے رومانوی شعرا کو درسا درسا پڑھایا بھی ہے لیکن ان میں سے بیشتر کے رومان میں لالچیت اور مادیانیت پائی جاتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جذبہ وجدان اور خیال فضا میں معلق ہیں اور خلا میں حرکت کرتے ہیں اس لئے ان کے پاؤں تلے زمین نہیں ہے جبکہ فیض کی رومانوی شاعری ایک ایسی قوم کی آزادی کا خواب ہے جو جبر اور استعماریت میں جکڑی ہوئی ہے اور ان زنجیروں کو توڑ کر آزاد فضا میں سانس لینا چاہتی ہے۔ ان کی ابتدائی شاعری میں آزادی کا یہ خواب مبہم ضرور ہے لیکن اس کے خدو خال اتنے غیر واضح بھی نہیں پھر یہ کہ فیض کی ابتدائی زمانے کی شاعری میں یہ ابہام ملتا ہے لیکن رفتہ رفتہ جب یہ دھند چھٹی ہے تو اس کے خدو خال بھی واضح ہونا شروع ہو جاتے ہیں اور وہ اپنے معاشرے کے انسان کی حریت کا جو تصور پیش کرتے ہیں اس میں کسی قسم کا استحصال نہیں ہے اور اس انسان کے پاؤں جس زمین پر لگے ہوئے ہیں وہاں مسافات بھی ہے۔ برابر ہی اور سامن دسکون بھی کہا جاسکتا ہے کہ جیسے جیسے شاعر کی فکر میں ارتقا ہوا اس کا مطالعہ وسیع ہوا، اس کا ذہنی افق پھیلا اور اس نے سوشلسٹ ملکوں کے نظام معیشت پر غور کیا، رومان کی دھند چھٹی گئی اور حقیقت کا آفتاب طلوع ہوتا گیا۔

فیض پر اتنے مضامین لکھے گئے، نمبر شائع ہوئے، کتابیں لکھی گئیں، سیمینار اور

سمپوزیم منعقد ہوئے مگر کسی نے کسی بھی پہلو سے ان کے شاعرانہ خلوص پر شک و شبہ کا اظہار نہیں کیا بلکہ کم و بیش ہر نقاد نے اس بات کا اقرار کیا خواہ وہ کسی مسلک اور کسی دہشتان سے وابستہ ہو کہ فیض نے نہایت دیا ننداری سے ان امانتوں کو آنے والی نسلوں تک پہنچانے کی کوشش کی جو ان کے نزدیک انسانی معاشرے کی فلاح اور بہبود کے لئے ناگزیر تھیں۔ تیسری دنیا میں سب سے گھمبیر مسئلہ یہ ہے کہ جو ممالک سامراج اور استعماریت کا شکار ہیں انہیں آزادی نصیب ہو جن قوموں کے پیروں تلے سے ان کی سرزمین کھینچ لی گئی ہے اس سرزمین پر وہ پھر آسیں۔ اسلحہ سے پاک پر امن معاشرہ قائم ہو ہر طرف امن و امان ہو آمریت اور ترس جو استحصال کی بڑی علامتیں ہیں مٹا دی جائیں صلح و آشتی کی فضا میں انسان ترقی کرے انسانی نسلیں پھیلیں پھولیں، زندہ رہنے کے لئے جیو اور جینے دو کا حق ہر ایک کو میسر آئے، ہر ایک کو دو وقت کی روٹی تن بھر کپڑا اور سر چھپانے کے لئے بھت میسر آئے، رنگ اور نسل کا تقاضا ختم ہو، کوئی کسی کے اوپر جبر نہ کرے عرض کر یہ سرزمین، جہاں نوع بشر آباد ہے جنت ارضی بن جائے لیکن صورت حال یہ ہے کہ استحصال اپنی شکلیں بدل بدل کر سامنے آتا ہے اور سرمایہ دار مختلف طریقوں سے ان مقاصد کے حصول میں روڑے اٹکاتا ہے۔ جن کے نتیجے میں تیسری دنیا معرض وجود میں آئی ہے اور جس کے مسائل بے شمار ہیں اور وسائل محدود۔ یہ استحصال اگر ادب اور تہذیب کے راستے سے ہوا تو انسانی فکر کو بھٹکانے کے تمام ممکن ذرائع اختیار کئے گئے اور اگر معیشت کے راستے سے ہوا تو بنی نوع انسان کو جنگ و جدال میں الجھا دیا گیا۔ سرمایہ دار ملکوں کی یہی پالیسی رہی کہ ان کو لڑنے مرنے دو تم اپنا اسلحہ بیچتے رہو تجویدیاں بھرتے رہو۔ اگر علامہ اقبال کو ”گر جوں سے کہیں بڑھ کے ہیں جنگوں کے عمارت“ کی صورت نظر آتی تھی تو آج بھی یہی صورت حال موجود ہے کہ افریقہ کا ایک ملک جب کئی سو سال کی غلامی سے آزاد ہوا اور اس مملکت کے سربراہ سے پریس کے نمائندے نے جب یہ پوچھا کہ آپ کے ملک سے جاتی ہوئی استعماریت کی کیا داستان ہے تو اس نے ایک

ٹھنڈی سانس بھری اود کہا کہ اب سے کئی سو سال پہلے جب ہماری سرزمین پہاڑ اور ہمارے ساحلوں پر سپید بادبانی کشتیوں سے سفید چوٹے پہنے ہوئے یہ سفید فام باشندے اپنی اخلوں میں بائبل دبا ئے ہوئے اترے تھے تو ہمارے بزرگوں نے یہ جاننا کہ آسمان سے فرشتے ہماری ہدایت کے لئے اُتارے گئے ہیں لیکن کئی سو سال تک ہمارے ملک کا سونا ان کی کشتیوں میں بارہو ہو کر ان کے ملکوں کو جاتا رہا اور اب جبکہ ہماری کانیں سونے سے خالی ہو گئی ہیں اور تمام سونا ان کے ملکوں کو منتقل ہو چکا ہے تو صورتِ حال یہ ہے کہ ہماری بنگلوں میں بائبلیں دبی رہ گئی ہیں۔ فیضِ مذہب کے نام پر اس استحصال کے خلاف ہیں اور ان کی شاعری مزاحمتی ادب میں اس مقام پر انقلابی شاعری کا سرنامہ قرار پاتی ہے۔